سہ ماہی

اردو ادب



ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

غالب تیسری صدی میں



گریش کرناڈ

اس بار کا گیان پیٹھ انعام پانے والے کنڑ زبان کے ناٹک کار گریش کرناڈ کو شہرت اپنے دوسرے ناٹک ''تغلق'' سے حاصل ہوئی ۱۹۶۴ء میں لکھے اس ناٹک نے گریش کرناڈ کو وجے تندولکر اور بادل سرکار جیسے ناٹک کاروں کی صف میں جگہ دلادی۔ ۱۹۳۸ میں پیدا ہوئے کرناڈ کی ابتدائی تعلیم دھارواڑ میں ہوئی بعد میں وہ آکسفورڈ بھی گئے اور کچھ دن آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس میں کام بھی کیا۔ وہ پونے کے فلم اور ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر بھی رہے۔ وہ سنگیت ناٹک اکادمی کے بھی ڈائرکٹر رہ چکے ہیں۔ ایکٹر ہدایت کار اور ناٹک کار گریش کرناڈ نے ان دنوں اپنی فلم "Kanooru Heggadati" مکمل کی ہے۔ یہ فلم کنڑ ناول نگار ڈاکٹر کے وی پوتپا کے ناول پر مبنی ہے۔ گریش کرناڈ نے اپنا پہلا ناٹک ۱۹۶۱ میں ''یایاتی'' Yayati کے عنوان سے لکھا تھا۔ اس کے بعد ان کا تیسرا ناٹک Hayavadna تھا یہ ناٹک بڑی حد تک تھامس مان کے Transposed Heads سے متاثر تھا اس ناٹک میں کرناڈ نے یکش گان جیسی لوک شیلی کا استعمال کیا تھا۔ کرناڈ کے دوسرے ناٹک ہیں Anjumallige (۱۹۷۷)، Hittina Hunja (۱۹۸۰)، Nagmandal ناگ منڈل (۱۹۸۸)، Taledand (۱۹۹۰)، گریش نے حال ہی میں بی بی سی کی فرمائش پر ٹیپو سلطان پر ایک ریڈیو ناٹک انگریزی میں مکمل کیا ہے جسے جلد ہی اسٹیج پر بھی کھیلا جائے گا۔ گریش کرناڈ کا کہنا ہے کہ تھیٹر اور اس کے لیے ناٹک لکھنا ان کی تخلیقی سرگرمی کا محور ہے۔ فلم ان کے لیے تھیٹر اور ناٹک کے لیے اپنا من چاہا کرنے کا وسیلہ ہے۔ انھوں نے کنڑ زبان میں بننے والی کئی فلموں Samskara، Vamsha Vriksha، Kaadu اور Ondanondu Kaaladalli میں یا تو کوئی اہم کردار ادا کیا یا ان کی ہدایت دی ہے۔ گریش کرناڈ ہندی فلموں سے بھی جڑے رہے ہیں۔ انھوں نے شیام بینگل کی فلم نشانت اور ''منتھن'' میں اور پھر ''سوامی'' اور ''صبح'' میں بھی قابل ذکر اداکاری کا مظاہرہ کیا تھا یہ دل چسپ بات ہے کہ ہندی فلموں میں گریش اپنے مکالمے رومن میں لکھ کر بولتے ہیں۔ گریش چوں کہ متنوع تخلیقی صلاحیت کے مالک ہیں اس لیے انھوں نے ٹی وی کے میڈیم کو بھی بڑے پر اثر انداز میں استعمال کیا۔ ان کا مقبول سیریل خاندان تھا۔ ان دنوں بھی وہ کنڑ میں اپنا ایک سیریل تیار کر رہے ہیں۔ گریش کرناڈ ملک کے ان ناٹک کاروں میں ہیں جو حالات حاضرہ پر بھی پوری طرح نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے بابری مسجد کے انہدام اور ٹیپو سلطان کے سلسلے میں فرقہ پرست جماعتوں پر کھل کر رائے زنی کی تھی۔ گریش کرناڈ گیان پیٹھ انعام پانے والے کنڑ زبان کے ساتویں ادیب ہیں۔ گریش کرناڈ کے زیادہ تر ناٹک مذہبی اساطیر سے تعلق رکھتے ہیں انھوں نے اپنے ناٹکوں میں لوک شیلیوں سے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ ہندوستان کی صوفی خانقاہوں پر تیار کی گئی ان کی ایک ڈکومینٹری بھی قابل ذکر ہے۔ گریش کرناڈ کا کہنا ہے کہ 'ناٹک لکھنا اور اسے پیش کرنا ہی میرا اصل مشغلہ ہے۔ رہی اداکاری وہ تو میں پیٹ بھرنے کے لیے کرتا ہوں'۔ 'اردو ادب' گریش کرناڈ کو گیان پیٹھ انعام کے لیے مبارک باد پیش کرتا ہے۔

(گریش کرناڈ پر اس صفحے کے لیے ہم جناب زبیر رضوی کے شکر گزار ہیں)

سہ ماہی

اردو ادب

اڈیٹر

اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

مجلسِ مشاورت

شمارہ: جنوری، فروری، مارچ ۱۹۹۹ء۔

کمپوزنگ: کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

قیمت: فی شمارہ ۳۰/روپے، سالانہ ۱۰۰/روپے۔

پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ثمر آفسٹ پرنٹرس، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

فون: ۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰

فہرست

پہلا ورق		
ادب کی بقا	کے۔ سچّد انندن	۹
	ترجمہ: محمد ذاکر	
حیاتِ غالب		
مرزا غالب کے کردار اور	تنویر احمد علوی	۲۱
عہد پر ایک نظر	سید باقر ابطحی	۳۱
	ترجمہ: یونس جعفری	
اسد اللہ خاں غالب سے انٹرویو (عالمِ خیال میں)	نریش کمار شاد	۴۱
غالب کان پر رکھ کر قلم نکلے	یوسف ناظم	۴۹
غالب	عابد پیشاوری	۵۳
غالب اور ڈاکٹر سید عبد اللطیف	سید علی سباس حسینی	۶۱
غالب کے مطالعے کی اہمیت	شمیم حنفی	۷۳
غالب اور بیدل	خلیق انجم	۸۳
لاطینی امریکہ کا ادب		
(میکسیکی شاعری)	اوکتاویو پاز	۱۰۷
	ترجمہ: بلراج کومل	
کتاب اور صاحبِ کتاب		
مثنوی گلزارِ نسیم، مثنویات شوق	صدیق الرحمٰن قدوائی	۱۲۷
مرتبہ: رشید حسن خاں		
فارسی بیں		۱۳۵
انتخاب	نیر مسعود	
ترجمہ	یونس جعفری	

"صداقت کے نفوذ کے لیے ہمیں حسن بیان کے بجائے تادیبی زبان کی ضرورت ہوتی ہے ----- ہمیں اپنے بیان میں سادہ، مختصر اور درشت ہونا چاہیے ----- شاعری اور صداقت کے پانی اور تیل کو ملانے کی کوشش میں، ہمہ وقت مصروف رہنے والا نظریاتی دیوانہ ہے جس کا کوئی علاج ممکن نہیں"۔

ایڈگر ایلن پو

پہلا ورق

غالبؔ کو صدیوں کے پیمانے سے ناپنے کا سلسلہ ۱۹۶۹ میں اس وقت شروع ہوا جب غالبؔ کی وفات کو پورے سو سال ہو چکے تھے۔ ۱۹۶۹ میں غالب صدی تقریبات جس پیمانے پر منائی گئیں وہ ہماری ادبی تاریخ کا اہم ترین واقعہ ہے۔ اس وقت سے برصغیر میں بالخصوص اور اطرافِ عالم میں بالعموم غالب سے متعلق ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ چناں چہ اب تین دہائیاں گزرنے کے بعد ۱۹۹۸ کا سال ایک بار پھر غالب کے دو سو سالہ جشنِ ولادت کی دھوم مچانے کے لیے انگڑائیاں لیتا اٹھ کھڑا ہوا۔ آج صورت یہ ہے کہ غالب تیسری صدی میں قدم رکھ چکے ہیں، ان کو پیدا ہوئے دو صدیاں بیت گئی ہیں، ان کی جسمانی موت کو سوا سو سال ہو گئے اور اسی درمیان ایک اور قابلِ ذکر صدی بھی ہمارے سامنے ہے۔ وہ ہے غالب شناسی کی صدی جس کا آغاز ۱۸۹۷ میں حالی نے 'یادگارِ غالب' کی اشاعت کے ساتھ کیا تھا۔ 'یادگارِ غالب' غالب پر لکھی گئی پہلی باقاعدہ کتاب ہی نہیں یوں کہیے کہ غالبؔ کی پہلی سوانح عمری ہے۔ اور اگر سوانح عمری کی کوئی باقاعدہ تعریف ہے تو پھر یہی کتاب ابھی تک شاید غالبؔ کی آخری سوانح عمری بھی ہے۔ اس دوران دنیا کے سارے بڑے بڑے دریاؤں سے جانے کتنا پانی گھوم پھر کر کتنی ہی بار بہ چکا ہوگا لیکن غالب شناسی کے دریا کا بہاؤ خصوصاً ان کی سوانح عمری کے تعلق سے ابھی کچھ رکا رکا سا ہے۔ اب ہم اسے خود غالب کی حدود سے تعبیر کریں یا اپنی بضاعتی کہیں۔ دراصل غالبؔ کے حدود امکانات کا دار و مدار خود ہماری بضاعت اور حوصلے پر ہے۔ تو کیا پچھلے سو برسوں میں غالبؔ کے تعلق سے ہم یہی ثابت کر پائے ہیں کہ ہم بڑے بے بضاعت ہیں۔ ایسا کہنا شاید اپنے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ دراصل ہم غالبؔ کی پیدائش (اٹھارویں صدی کے اواخر) کے زمانے سے لے کر آج تک سماجی، تہذیبی، تعلیمی، ثقافتی، علمی، ادبی، نظریاتی ہر سطح پر لگاتار اتنے Exposures کے طوفانوں میں ہچکولے کھاتے چلے آ رہے ہیں کہ خود ہمارا معاملہ بھی غالبؔ کی طرح 'چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ' والا ہو گیا ہے۔ آزادی کے بعد ذرائع ابلاغ کی غیر معمولی ترقی اور مقبولیت نے ہم پر ایک بار پھر Exposures کا وہ پہاڑ توڑا کہ اس نے ان اثرات کو بھی شرما کر رکھ دیا جو بیرونی حکمرانوں نے ہم پر ڈالے تھے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج ہم مکمل طور پر باخبر ہیں لیکن خبروں میں امتیاز کرنے اور انھیں سلیقے سے برتنے کا ڈھنگ سیکھنے کا موقع یا فرصت ہمیں کم ہی مل پائی یہاں تک کہ ہم اس کی اہمیت ہی کو نظر انداز کرنے کے عادی ہوتے چلے گئے۔

بات چلی تھی 'یادگارِ غالب' کے حوالے سے غالب شناسی کی۔ غالب ہمارا کلاسیکی شاعر ہے۔ یہ اس کی پہلی شناخت ہے۔ کلاسیکی شاعر ہونے کے ناتے وہ تحقیق کا بھی موضوع ہے اور تنقید کا بھی۔ ہم نے تحقیق اور تنقید کے میدان میں جو کارِ نمایاں انجام دیے ہیں ان پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے۔ تاہم ادب کے بعض شعبے ایسے بھی ہیں جنھیں اگرچہ تحقیق اور تنقید کا وسیلہ درکار ہوتا ہے لیکن وہ براہِ راست تحقیق اور تنقید سے تعلق نہیں رکھتے۔ ایسا ہی ایک شعبہ سوانح نگاری کا بھی ہے۔ غالب پر ہمارے ہاں بلاشبہ اعلا پایے کا تحقیقی کام بھی ہوا ہے اور وقیع تنقید بھی لکھی گئی ہے لیکن غالب کے سوانح کے سلسلے میں تحقیق اور تنقید کے درمیان جس تال میل یا توازن Synchronization کی ضرورت تھی وہ نہیں ہو سکا۔ یہاں بھی تحقیقی یا تنقیدی زور آزمائی کا سلسلہ زیادہ رہا اور سوانح نگاری کے تقاضے پسِ پشت جا پڑے۔ ہمارے متنی نقادوں نے اس بات پر بجا زور دیا کہ کسی فن کار کی تخلیقات کو تنقید کی کسوٹی پر رکھنے سے پہلے اس کا مستند متن ہمارے سامنے ہونا ضروری ہے۔ متن کا سب سے اہم سیاق و سباق خود فن کار کی شخصیت ہوتی ہے۔ اس لیے کسی فن کار کے فن کے تنقیدی محاسبے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی مستند سوانح عمری بھی ہمارے سامنے ہو اور خصوصاً غالب جیسے فن کار کے معاملے میں تو اس کے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا۔

'یادگارِ غالب' کی تالیف اور اس کے بعد نسخۂ حمیدیہ کی بازیافت سے گویا ہمارے ادبی مزاج نے یہ طے کر دیا کہ اب غالب پر تنقید شروع کرنے کا سب مال مسالہ ہمارے پاس جمع ہو چکا ہے۔ چناں چہ 'محاسنِ کلامِ غالب' کی شکل میں غالب کی شاعری پر تنقید کا ایک بہت ہی شان دار صحیفہ نازل ہوا۔ لیکن 'محاسنِ کام غالب' اپنے تمام تر محاسن کے باوجود کرکٹ کے کھلاڑی کا ایک ایسا اسڑوک ثابت ہوئی جہاں بال بانڈری کے پار تو جاتی نظر آئی لیکن بلے سے لگ کر نہیں پیڈ سے لگ کر۔ یعنی اس کتاب میں غالب کو دریافت کرنے سے زیادہ اسے روشناس کرانے کا عمل کار فرما ہے۔ جو ایک اعتبار سے غالب کے بارے میں سب کچھ جان جانے کا بالواسطہ اظہار ہے۔ یہ ایک انتہا تھی اور اس انتہا کا دوسرا سرا تھا ڈاکٹر عبداللطیف کی انگریزی کتاب 'غالب' جہاں تنقیدی طریقہ کار کی طرف تو واضع اشارے کیے گئے لیکن اس کے باوجود پوری تنقید عصبیت کا شکار ہو کر رہ گئی۔ سچی تنقید نتائج تک پہنچنے کی کوشش کا نام ہے بجنوری یا لطیف کی طرح مطلق فیصلے صادر کرنے کا نہیں۔ یوں بھی جہاں تک غالب کی سوانح عمری کا تعلق ہے اس سے نہ بجنوری کی محاسن کلام غالب کو کوئی علاقہ ہے اور نہ ڈاکٹر عبداللطیف کی 'غالب' کو۔

ہم اردو کو زندہ زبان کہتے ہیں اور غالبؔ نہ صرف اس زندہ زبان کا عظیم شاعر ہے بلکہ اس ملک کا عظیم شاعر ہے اور اپنے دور میں تو وہ دنیا کے بڑے شاعروں میں ایک تھا۔ ہم ایک سو سال سے غالب پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ اس پر ہمارے نامور ادیبوں نے متعدد چھوٹی بڑی سوانح عمریاں بھی لکھ دی ہیں لیکن ایسی وقیع اور مبسوط سوانح عمری جو غالبؔ کے شایانِ شان ہو ابھی وجود میں آنی باقی ہے۔ اس اعتبار سے ابھی تک 'یادگارِ غالب' ہی کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس صورتِ حال کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کیا جا سکتا۔ بعض ادیبوں نے غالب کے افکار و خیالات اور حالات کو یکجا کر کے خود غالب ہی کے الفاظ میں غالب کی سرگزشت اور آپ بیتی ترتیب دینے کی کوشش کی ہیں۔ اوّل تو اس طرح کی کوشش سوانح عمری نہیں خود نوشت ہے۔ پھر سوانح عمری کی طرح خود نوشت بھی بھرپور ہونی چاہیے اور ہوتی ہے جو یہ سرگزشتیں اور آپ بیتیاں نہیں ہیں اور نہ ہو سکتی ہیں۔ سوانح عمری ہو یا خود نوشت یہ پورے لائف اسپین کو سامنے رکھ کر ایک ساتھ لکھی جاتی ہے یہ زندگی گزارتے رہنے کے ساتھ ساتھ نہیں لکھی جاتی۔ اور جہاں تک خود نوشت کا تعلق ہے اس میں بھی اپنے ہی لکھے ہوئے کو دوبارہ نہیں لکھا جاتا۔ فن کار زندگی کے آخری پڑاؤ پر اپنی داخلی کیفیتوں اور معروضی رویوں کے ساتھ اپنی سماجی اور فن کارانہ زندگی کے بارے میں سوچتا اور پھر اسے لکھتا ہے۔ اس اعتبار سے غالب کی خود نوشت کے امکانات تو ان کی موت کے ساتھ ختم ہو گئے لیکن ان کی ایک بہت اچھی سوانح عمری بہر حال لکھی جا سکتی ہے۔

غالبؔ کی مثال ایک انتہائی زرخیز خطّہ زمین کی سی ہے۔ اس خطّہ زمین کی دانش ورانہ لوٹ کھسوٹ کا کاروبار ایک صدی سے جاری ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم غالب سے متعلق اس ہیجانی کیفیت سے باہر آئیں اور سب سے پہلے غالب کا ایک مستند جغرافیہ ترتیب دیں۔ اس طرح کے غالب اٹلس (Atlas) کام کے لیے ہم قیامت تک کسی جانسن کا انتظار نہیں کر سکتے اور یوں بھی غالبؔ کو جانسن سے زیادہ شاید کسی باسویل کا مستحق ہے۔

حیات اللہ انصاری کی داستانِ حیات پورا ایک صدی کا قصہ ہے۔ انھوں نے جب اس دنیا میں آنکھ کھولی تو بیسویں صدی ابھی گھٹنیوں چل رہی تھی اور اب جب کہ ان کی آنکھ بند ہو چکی ہے تو بیسویں صدی کا بھی دمِ واپسیں ہے۔ حیات اللہ انصاری کا تعلق اس صدی کی اس نسل کے لوگوں سے تھا جن کے ہاں ضعیف العمری کی منزل پر پہنچنے کے بعد مرنے کا عمل عام طور پر بالاقساط شروع ہو تا تھا۔ یعنی قویٰ کا مضمحل ہونا، بینائی اور سماعت کا جاتا رہنا، کمر کا دوہرا ہو جانا، ہاتھ پیروں پر لرزہ طاری ہونا، حواس مختل ہو جانا اس کے بعد سکرات کا

عالم اور سرہانے یٰسین شریف کا ورد کہ اللہ جانے والے کی مشکل جلد آسان کرے۔ لیکن حیات اللہ انصاری اس شان سے مرے جیسے آج کے مشینی دور کا آدمی مرتا ہے۔ چلتے پھرتے، کام کرتے اور زندگی کا دم بھرتے ہوئے۔

حیات اللہ انصاری کا کمال یہ تھا کہ وہ عمر کی کسی منزل میں رہے ہوں ہر زمانے میں اُس زمانے کے آدمی کی طرح جیے۔ ان کے تیوروں سے ہمیشہ دوام کے آثار نمایاں تھے۔ نہ جانے کتنے لوگ ان کو دیکھتے دیکھتے بچے سے جوان، جوان سے بوڑھے اور پھر نحیف و نزار ہو کر دنیا سے رخصت ہوگئے اور وہ بھی بنا کچھ کیے دھرے۔ حیات اللہ انصاری کی زندگی جہدِ پیہم سے عبارت تھی۔ انھوں نے ہمیشہ آزمایشوں کو للکارا اور انھیں شکست دی۔ وہ ایک باحوصلہ، باہمت اور باصلاحیت انسان تھے۔ ادب، صحافت، ثقافت، سیاست، تعلیم، مذہب وہ ہر میدان کے مرد تھے اگر وہ ایک بڑے انسان تھے تو یقیناً ان میں کچھ کمزوریاں بھی ہوں گی، کچھ تضادات بھی ہوں گے اور یہی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ فوق البشر نہیں تھے۔ بشریت کے ساتھ بلندیوں کو چھونا ہی عظمت کی دلیل ہے۔

اور باتوں کو جانے دیجیے آج صرف اردو فکشن ہی ان کی موت کا جتنا ماتم کرے کم ہے۔ جتنے بکھیڑے حیات اللہ انصاری نے اپنی زندگی میں پال رکھے تھے وہ کم لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان بکھیڑوں کے ساتھ انھوں نے اردو فکشن کو جہاں پہنچایا وہ انھی کا حصہ تھا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اگر وہ صرف فکشن ہی لکھتے تو ان کا مقام فکشن کی دنیا میں اس سے بھی کہیں زیادہ بلند ہوتا جتنا آج ہے۔ لیکن زندگی اور اس کے معاملات کے ساتھ وفاداری ان کے ہاں سماج میں رہنے کی پہلی شرط تھی اور یہی وہ چیز ہے جو ایک طرف انسان کو سچا تخلیقی فن کار بناتی ہے اور دوسری طرف اسے سماج کا ایسا رضا کار بناتی ہے جس کے بغیر علم، ادب اور فلسفے کی تمام بحثیں بے معنی ہیں۔

حیت اللہ انصاری اپنے اخلاق و عادات، اصول و نظریات یہاں تک کہ لباس کے معاملے میں بھی ایک خاص وضع کے پابند تھے اور اس وضع کو انھوں نے مرتے دم تک نبھایا۔ اردو دنیا بہت دن تک حیات اللہ انصاری کو بھلا نہیں سکے گی۔

'لہو کے پھول' کھلانے والے اس فن کار کے حضور غالبؔ کے اس شعر سے بڑا اخراجِ عقیدت اور کیا ہو سکتا ہے:

مشہد عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی تھی حنا　　کس قدر یارب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

اسلم پرویز

کے سچدانندن

ترجمہ: محمد ذاکر

ادب کی بقا

کارل مارکس نے ایک مرتبہ یہ سوال اٹھایا تھا کہ مشینوں کے مقابلے میں اساطیری یا دیو مالائی قصے کہانیاں اور جدید سائنس کی عظیم ایجادات کے سامنے بے مثل طاقت والے دیوی دیوتا ٹھہر سکیں گے یا نہیں[1]۔ اسی طرح آج کوئی یہ سوال اٹھا سکتا ہے کہ کمپیوٹر کے سامنے شاعری اور ٹیلی وژن اور ویڈیو کے مقابلے میں ناول باقی رہ سکے گا یا نہیں؟ ادبی تنقید نے تو پہلے ہی رولینڈ بارتھے[2] کی زبانی ادیب کی موت کا اعلان کر دیا تھا اور دریدا[3] اور فوکالٹ[4] کا کام گویا صرف یہ رہ گیا تھا کہ رد تشکیل یا چیر اپھاڑی یا پوسٹ مارٹم کے ذریعے یہ واضح کر دیں کہ اس کی موت کس طرح ہوئی۔ مختتمین یا خاتمے کی بات کرنے والے ماہرین ہر چیز کے خاتمے کی نشاندہی میں مصروف ہیں۔ لیسلی فیلڈر[5] نے ناول کی موت کی بات کی تو تھیوڈور اڈرنو[6] نے یہ اعلان کر دیا کہ آؤش وٹس[7] کے بندی خانے کے بعد تو شاعری کا امکان ہی باقی نہیں رہا اور فوکویاما[8] کا کام صرف یہ رہ گیا تھا کہ تاریخ کے خاتمے کا بھی اعلان کر دے۔ اس نے یہ شاید سیموئیل بیکٹ[9] کی پیروی میں کیا تھا جس کے خیال میں ہم سب ہی صرف خاتمے کا کھیل کھیل رہے ہیں۔ برقی دماغ اگرچہ ابھی اس منزل سے بہت دور ہیں کہ انسانی دماغ کے سارے کام کر سکیں لیکن پھر بھی وہ اس قابل ضرور ہو گئے ہیں کہ انھوں نے ہمارے حافظے، ہمارے ذہنی انسلاکات، ہمارے تخیل اور ہمارے ضمیر کے نہایت پیچیدہ طریق کار کا ایک معقول قیاسی نمونہ یا ماڈل فراہم کر دیا ہے۔ ابھی کچھ پہلے تک فکر کو ہم ایک سیال سی چیز سمجھتے تھے جس میں خطی صورتیں بنتی ہوں جیسے بہتا ہوا دریا یا (پیچک میں سے جلدی جلدی) کھلتا ہوا دھاگا۔ اب ہم اسے غیر مسلسل ذہنی کیفیتوں یا ایسے مہیجات کے تال

میل کا ایک سلسلہ سمجھنے لگے ہیں جو محدودِ حیاتی اور محرکاتی اعضا کو متاثر کرتے ہیں۔ جس طرح کوئی بھی شطرنج کا کھلاڑی طویل سے طویل عمر میں بھی شطرنج کی بساط پر بتیس مہروں کی تمام ممکنہ چالیں نہیں سوچ سکتا اسی طرح اس حقیقت کو مد نظر رکھتے ہوئے کہ ہمارے دماغ وہ بساطیں ہیں جن پر کروڑوں مہرے ہیں کائنات کی سی لمبی عمر میں بھی کوئی شخص تمام ممکنہ بازیوں کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ ان تصورات کی جگہ جن کی غیر واضح کیفیت کی ناپ تول اور حد بندی نہیں کی جاسکتی اب ایسی باتوں نے لے لی ہے جو محدود اور واضح ہوتی ہیں اور جن کی گنتی کی جاسکتی ہے۔ معلومات کی فراہمی کے نظریے کے مطابق تمام علم و آگاہی کے لیے مقداری سانچے مقرر ہو رہے ہیں۔ آج جو یہ روِش ہے وہ دراصل فتح ہے اس خیال کی کہ جن چیزوں کو پہلے غیر منقطع یا مسلسل اور ناقابل تقسیم سمجھا جاتا تھا ان میں تواتر نہیں ہے اور وہ قابل تقسیم اور مخلوط ہیں۔ پس جدیدیت 'فرق' کی علم بردار ہے جب کہ پس ساختیات عدم تواتر یا انقطاع اور ردِ تشکیل کی۔ علم تاریخ میں اب کوئی ہیگل ١٠ کی طرح دنیا کے واقعات میں عقل کل کی کار فرمائی کو خلقی نہیں مانتا۔ اب اس میں شماریاتی نقشوں اور خاکوں کے کج دار خطوط کی زیادہ اہمیت ہے۔ اب تاریخ میں تحقیق کا رجحان زیادہ سے زیادہ ریاضیات کی طرف ہو رہا ہے۔ حیاتیات میں بھی اب زندگی کی لاتعداد صورتوں کی بات نہیں ہوتی بلکہ یہ کہا جانے لگا ہے کہ اصلاً یہ سب صورتیں کچھ معین و محدود (عناصر کی) کمیتوں یا مقداروں کے اختلاط کا نتیجہ ہیں۔ سسّور کے بعد سے ماہرین لسانیات اور لیوی سٹراس ١٢ کے بعد سے ماہرین بشریات بھی کوڈ یا خفیہ لغات و اصطلاحات (کے پردے) میں بات کرنے لگے ہیں اور یہ منوانے کی کوشش میں ہیں کہ زبان بشمول ادب اپنی ہر سطح پر ناکارہ سی چیز ہے۔ اب بنی نوع انسان کی سمجھ میں یہ آنے لگا ہے کہ زبان جو تمام انسانی آلات میں سب سے زیادہ پیچیدہ اور ایسا آلہ ہے جس کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی اسے کس طرح توڑا اور دوبارہ جوڑا بھی جاسکتا ہے۔ چامسکی ١٣ کی دریافت یہ ہے کہ منطقی طریق عمل کا انحصار (انسانی دماغ میں) زبان کی اندرونی ساخت ہی پر ہوتا ہے اور یہ طریق عمل آدمی کی کوئی تاریخی خصوصیت نہیں بلکہ حیاتیاتی خصوصیت ہے۔ اے جے گریمس ١٤ کے مدرسہ فکر نے منہ سے نکلی ہوئی تمام باتوں کے بیانیہ وصف کا کامیاب تجزیہ کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ وصف ان چیزوں کے درمیان ایک تناسب پر مبنی ہوتا ہے جنھیں فاعل یعنی actants کہتے ہیں۔ فرانسیسی اور روسی ہیئت پرست (Formalist) ادب کا تجزیہ کرنے میں علم ابلاغ و ترسیل (Cybernetics) کی تحقیق اور ساختیاتی علم علامات (Semiology) کے نتائج سے زیادہ زیادہ کام لے رہے ہیں۔ روسی ماہر ریاضیات Kholmogorov اور اس کے

شاگردوں نے نظموں میں معلومات کے امکانات اور مقدار کے حساب کتاب کی بنیاد پر اعلیٰ علمی سائنسی نوعیت کے مطالعے پیش کیے ہیں۔ فرانسیسی ماہر ریاضیات Raymond Queneau نے تو تقریباً ایک ایسی مشین کا ابتدائی (rudimentary) نمونہ بھی بنالیا ہے جو سانیٹ (Sonnet) تیار کردے اس طرح کہ ہر سانیٹ اپنے سے پچھلے سانیٹ سے مختلف ہو۔

Italo Calvino [۱۵] نے ادب میں برقی دماغ کی دخل اندازی کا جائزہ لیا ہے۔ اسے یقین نہیں آتا کہ کیا واقعی ادب کی کوئی مشین بھی ہو سکتی ہے: یعنی تصنیف و تالیف کی ایک ایسی مشین جو صفحۂ قرطاس پر وہ تمام باتیں منتقل کردے جن کے بارے میں ہم عادتاً یہ سمجھتے ہیں کہ وہ سربستہ راز ہوتی ہیں یعنی وہ باتیں جن کا اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے ہماری نفسیاتی زندگی سے، ہمارے روزمرہ کے تجربے سے، ہماری بدلتی ہوئی ذہنی کیفیتوں اور باطنی رشتوں سے، ہماری مایوسیوں سے اور ہماری ذہنی تجلّی کے لمحات سے، اور یہ وہ باتیں ہیں جن کے بارے میں کوئی پہلے سے کچھ نہیں بتاسکتا۔ ایک خود کار ادبی مشین کا صحیح مصرف شاید کلاسیکی انداز کے کارناموں کے لیے ہو سکتا ہو: مثلاً شاعری کی کسی برقی مشین میں یہ دیکھا جائے کہ اس میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ پرانی چال کی کتابیں بناڈالے، ایسی نظمیں بناڈالے جو بحور و اوزان کی ہیئتوں میں قید ہوتی ہیں، ایسے ناول بناڈالے جن میں ناول نگاری کے جملہ اصولوں کی پیروی کی گئی ہو۔ علم ابلاغ و ترسیل میں جو ترقیاں ہو رہی ہیں ان میں یہ رجحان نظر آتا ہے کہ ایسی مشینیں بنائی جائیں جو معلومات بھی اکٹھی کرلیں اور اپنے پروگرام بلکہ اپنی حسیات کو بھی فروغ دے سکیں۔ اس رجحان کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے کہ کسی منزل پر مشین بھی اپنی ہی روایتی چال سے مطمئن نہ رہے اور تصنیف و تالیف، کے نئے نئے طریقے پیش کرنے لگے اور اپنے ہی کوڈ (Code) یا خفیہ اصطلاحات کو الٹ کر رکھ دے۔ ہو سکتا ہے کہ مشین اس قابل بھی ہو جائے کہ پیداواری طریق میں یا طبقاتی ڈھانچے میں یا سیاسی جماعتوں کے گٹھ جوڑ میں جو تبدیلیاں آجاتی ہیں یا آمدنی میں جو فرق ہو جاتا ہے یا بجٹ میں گھاٹا ہو جاتا ہے تو مشین ان سب باتوں میں اور اپنے کام کرنے کے طریق میں لازم و ملزوم کا رشتہ قائم کرلے (یعنی ان تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ مشین کی کارکردگی بھی از خود تبدیل ہوتی رہے) ------ اور اس طرح ہمارے ماہرین سماجیات یہ یقین کرکے خوش ہو جائیں کہ اب یہ ثابت ہو گیا کہ ادب اور سیاسیات میں براہِ راست رشتہ ہے اور ماہرین ساختیات اور اصولی تجزیہ کرنے والے بھی خوش ہو جائیں کہ اب ادب اس قابل ہو گیا کہ اس کی مکمل طور

پر ناپ تول کی جا سکتی ہے اور اب وہ اس مبہم رومانی لغویات سے آزاد ہو گیا جسے جینئس یا نبوغ، لیاقت آمد اور وجدان کے ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے۔

لیکن بات پھر وہیں آتی ہے کہ کیا یہ واقعی ممکن ہے کہ برقی دماغ انسانی دماغ کی جگہ لے لے جس میں تخیئل کی لامحدود صلاحیت ہوتی ہے، اور کیا لکھنے لکھانے یا تصنیف و تالیف کی کچھ باتوں میں تال میل پیدا کرنے کے ایک کھیل سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں؟ ادب یقیناً چند گنے چنے عناصر اور ان کی کار فرمائی کی جمع تفریق سے آگے کی چیز ہے۔ ادب میں جو ایک کشمکش اور تناؤ ہوتا ہے وہ دراصل اس بات کی مستقل کوشش کی وجہ سے ہوتا ہے کہ دو اور دو چار کی سی محدود معین کیفیت سے بچا جائے۔ ادب کی کوشش ہمیشہ یہ ہوتی ہے کہ یہ کوئی ایسی بات کہے جو یہ نہیں کہہ سکتا، کوئی ایسی بات جو یہ نہیں جانتا بلکہ شاید کبھی جان بھی نہیں سکتا۔ ادب میں جو کشمکش ہوتی ہے وہ ہے دراصل زبان کی قید و بند سے نکل جانے کی، جو کچھ کہا جا سکتا ہے اس کی کچھ حدود ہوتی ہیں لیکن ادب ان حدود سے بھی آگے نکل جاتا ہے۔ ادب میں جو تحرک اور جوش ہوتا ہے وہ ہے دراصل اس بات کی دعوت اور کشش جو کسی لغت میں موجود نہیں ہوتی۔ ہر کہانی ایک ایسے نقطے پر منتج ہوتی ہے جہاں صرف وہ بات جو اپنے ہو جانے سے پہلے محسوس ہوتی ہے ایک دم سے سامنے آجاتی ہے، ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور کسی آدم خور چڑیل کے زہریلے دانتوں کی طرح ہمارے پرخچے اڑا دیتی ہے۔ Calvino کے الفاظ میں ''پریوں کی کہانی والے جنگل میں سے دیومالائی قصے کی لرزش ہوا کے تیز جھونکے کی طرح گزر جاتی ہے''۔ دیومالائی یا اساطیری قصے کو تقویت ملتی ہے زبان سے بھی اور گمنام خاموشی (یا ان کہی) سے بھی، یہاں تک کہ سیکولر یا غیر مذہبی قصہ کہانیوں اور روزمرہ کے الفاظ میں بھی گمنام دیومالائی قصے کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ادب ان الفاظ اور ان کہانیوں کو از سر نو ایجاد کر دیتا ہے جو انفرادی اور اجتماعی حافظے سے نکل چکی ہوتی ہیں۔ Lacan نے کہا تھا کہ غیر شعور زبان کی طرح بنتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غیر شعور ایک بحر ذخار ہوتا ہے ان باتوں کا جو کہی نہ جا سکیں، اس میں ہر وہ بات موجود ہوتی ہے جو اقلیم زبان سے باہر نکال دی گئی ہو۔ جدید ادب کی قوت کا کارن یہ ہے کہ یہ ان ان کہی باتوں کو قبول کر کے انھیں زبان عطا کر دیتا ہے جو سماجی اور انفرادی غیر شعور میں موجود رہتی ہیں۔ ہمارے مکان جتنے زیادہ روشن ہوتے ہیں ان کے در و دیوار میں سے اتنی ہی زیادہ وہم و گمان کی ڈراونی باتیں باہر رسنے لگتی ہیں۔ ترقی اور عقل و ہوش کے خوابوں پر ڈر اور خوف منڈلاتے رہتے ہیں۔ اصل میں ہماری عقل محدود اور مدافعانہ ہوتی ہے کیوں کہ یہ تاریخی صورتِ حال سے

بنتی ہے جب کہ عقل کے وسیع تر تصور میں تو خلاف منطق باتوں کو بھی شمار کرنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری جو اکثر الفاظ کے کھیل سے شروع ہوتی ہے اس میں ایک ایسے غیر متوقع معنی و مطلب یا ایک ایسی کیفیت جاری و ساری ہو جاتی ہے جس کا پہلے اندازہ بھی نہیں ہوتا بلکہ اسے شعوری دماغ اگر ارادہ اور کوشش بھی کرے تو نہیں جان سکتا۔ اس طرح شاعری تجربے کی ایک اور سطح پر حرکت پیدا کر دیتی ہے، وہ سطح جو شاعر و ادیب یا اس کے معاشرے کے لیے نہایت اہم ہوتی ہے۔ ادب کی اہمیت اس وقت ہوتی ہے جب اس میں مروجہ اقدار، جانی پہچانی سچائیوں یا بنے بنائے نعروں کی نقالی نہ ہو۔ اس کی مثال تو ایسے کان کی سی ہے جو ان باتوں کو سن سکتا ہے جو عقل عامہ، سماجیات اور سیاست کی باتوں کی افہام و تفہیم سے ماورا ہوتی ہیں۔ وہ ادب جس میں محض جانی پہچانی یا متوقع باتوں کی گونج ہو وہ تو سیاسی ادب کی حیثیت سے بھی بالکل بے سود ہوتا ہے۔ اچھا سیاسی ادب بھی وہ ہوتا ہے جو اس بات کو کھولنے کی کوشش کرے جس کی پہلے کھوج نہ کی گئی ہو۔ وہ تو ایسی باتوں کا انکشاف کرتا ہے جو جلد یا بدیر اجتماعی آگاہی و ہوشیاری میں نہایت اہم ثابت ہوتی ہیں۔ ادیب ان باتوں کو زبان عطا کرتا ہے جن کی زبان نہیں ہوتی، ان باتوں کو نام دیتا ہے جن کا ابھی کوئی نام نہیں ہوتا۔ ادب تو زبان، تصور اور غور و فکر اور تخئیل کے مثالی سانچوں کا تعین کرتا ہے، اور اقدار کا ایک ایسا ماڈل یا نمونہ پیش کرتا ہے جو بیک وقت اخلاقی بھی ہوتا ہے اور جمالیاتی بھی۔ ادب اقدار کی توثیق اور منصب و اقتدار کے احکام کو تسلیم کر لینے کا نام نہیں ہے، یہ تو دنیا اور دنیا کو ہم جس نظر سے دیکھتے ہیں اس پر تنقید و تبصرہ ہوتا ہے۔

II

اقتصادی اور سیاسی اعتبار سے آج جس طریقے سے دنیا سمٹ رہی ہے اگر اس میں مناسب طور پر اعتدال سے کام نہیں لیا گیا تو ہو سکتا ہے کہ اس کا نتیجہ تہذیبی ظلم، تفریق اور استحصال کی مختلف صورتوں میں نکلے، تہذیبوں کی کسی ایسی معیار بندی کے صورت میں نکلے جو کسی کو بھی پسند نہ ہو یا ایسی صورت میں نکلے جس میں اتحاد کو یک رنگی سے تعبیر کیا جائے۔ تہذیب کے بارے میں رجحان بھی بڑھ رہا ہے کہ جیسے یہ کوئی مردہ، محض عجائب خانے میں رکھنے کی چیز ہو۔ اس کی وقعت اتنی کم کر دی گئی ہے جیسے یہ کچھ ایسے اجزا پر مشتمل ہو جنھیں اس لیے کم کیا جا سکتا ہے کہ وہ ہمارے قابو میں رہے یا جیسے یہ کوئی ایسی شے ہے جس کی artefacts یا

ہنر مندی کے نمونوں کی شکل میں خرید و فروخت ہو سکتی ہے۔ تہذیب اور تہذیبی میراث کے مطالعے کا رخ بھی اب بدل رہا ہے۔ اب اس میں جبریت (Determinism) کے بجائے بے اصول استدلالیت (Discursivism) بلکہ اصولی طریق کار (Methodology) کو بالکل نظر انداز کر دینے کا رجحان نظر آتا ہے۔ مافوق ریاست (Metastate) کا جو تصور ماورائے اقوام (Transnational) کارپوریشنوں کی صورت میں سامنے آرہا ہے اس میں ایک ایسی غیر متناسب اور موہوم بین الاقوامیت پیدا ہوگی جس کی بنیاد محض اقتصادی صرف اور کھپت کی نوعیتوں پر ہوگی اور وہ تہذیبوں کے لیے نقصان دہ ہوگی۔ جیسے جیسے کھلے بازار اور بے روک ٹوک تجارت پر مبنی سماج یا مارکٹ سوسائٹی کے تصورات تقریر و علم کی آزادی کی فتح کے شادیانے بجاتے جاتے ہیں زیادہ سے زیادہ تہذیب پاروں کی اہمیت ضبط شدہ مال کی سی ہوتی جاتی ہے، ان کے حقوق محفوظ ہو جاتے ہیں اور ان کی قیمت مقرر ہو جاتی ہے (جس پر ان کی خرید و فروخت ہو سکتی ہے) اور اس طرح وہ دن بدن نایاب ہوتے جاتے ہیں۔ دنیائے انسانیت اب ایسے رنگ میں رنگی جانے لگی ہے جو تہذیبی کثرت کی رنگا رنگی کو کھا جائے گا۔ حقیقت کو اب اعداد و شمار کے ذریعے سمجھا اور سمجھایا جانے لگا ہے اور تمام زبانوں کو اس عام زبان سے خطرہ ہو گیا ہے جس میں مخصوص ماہرانہ ناقابل فہم اصطلاحوں کی بھرمار ہوتی ہے اور جن کی تبلیغ و تشہیر کے لیے خبر رسانی کے بڑے بڑے بین الاقوامی Net Work یا جال در جال پھیلے ہوئے ہیں۔ اب ایک طرف تو پوری دنیا کو اقتصادی اعتبار سے ایک کُل بنانے کا یعنی کُلیّت پسندی کا رجحان ہے اور دوسری طرف محدود مقامیت پسندی کا۔ ان دونوں رجحانات کی باہمی کشمکش میں دنیائے تہذیب کے ٹکڑے ٹکڑے ہو رہے ہیں۔ تعلیم میں مشترک لازمی نصابات، اشتہار بازی کی مہمات سرحدوں کے آرپار کمپیوٹر کے جمع کردہ اعداد و شمار کی ریل پیل اور مالیاتی اور کرنسی کی تجارت کے رستے وہ باتیں ہیں جن سے تہذیبی صنعت آفاقی تہذیب کے پشتارے اور پلندے تیار کرتی ہے، خبر رسانی کے پھیلے ہوئے جال (New Work) ان کی معیار بندی کرتے ہیں اور ان کے ذریعے نیتاگیری کی باتوں کو اس طرح بنا کر پیش کیا جاتا ہے جیسے وہ آفاقی ہوں۔ دنیا کو نیتاگیری پر مبنی عالمی کُلیّت کی طرف لے جانے کا عمل مساوات اور باہمی عزت پر مبنی بین الاقوامیت کی بالکل ضد ہے۔ اس سے آہستہ آہستہ وہ مقامی تہذیبی شناختیں مٹتی جا رہی ہیں جو ایسی تہذیبی حکمت و دانائی کا بے مثل خزانہ ہوتی ہیں جنھیں برسوں قرنوں میں لوگوں نے جمع کیا تھا۔ ان میں مرد بھی تھے اور عورتیں بھی۔ تہذیبوں اور زبانوں کو جو یہ خطرہ لاحق ہے وہ اس نقصان سے کسی طرح کم بھیانک نہیں جو دنیائے حیاتیات میں مخلوقات کی پیدائش

میں تنوع کے تلف ہو جانے سے ہو سکتا ہے۔ کلچر انڈسٹری یعنی تہذیب کی اس صنعت کی جو مصنوعات ہیں مثلاً بھرتی کا افسانوی ادب، سنسنی خیز مار دھاڑ کے قصے، ایک ہی ڈھرّے کی فار مولا فلمیں، ٹیلی وژن کے سلسلہ وار جذباتی ڈرامے بلکہ حقیقت میں تجارتی یا کمرشل قصے کہانیوں کی تمام مختلف شکلیں جن میں ہر ہونے والی بات پہلے ہی سے معلوم ہوتی ہے بلکہ غیر متوقع بات بھی متوقع بات ہی کی توسیع ہوتی ہے اور جن میں کوئی ایسی بات نہیں ہوتی جسے واقعی انکشاف کہا جاسکے۔ بنیادی طور پر یہ سب مصنوعات محض پیرایہ اظہار ہیں ان تصورات کے جو سماج پر ابھی تک چھائے ہوئے ہیں، زندگی اور فکر و خیال کے موجودہ ڈھرّے پر بدستور چلتے رہنے کی حمایت و تائید کر کے یہ مصنوعات ان لوگوں کے ہاتھ مضبوط کرتی ہیں جو سماج کو ایک سانچے میں ڈھالتے ہیں پھر اسے قائم رکھتے ہیں اور اس پر حکم چلاتے ہیں۔ یہ سب مصنوعات عوام کی خاموشی میں ان گروہوں کی آوازیں اور بلند کر دیتی ہیں جنھیں سماج میں غلبہ حاصل ہوتا ہے۔ یہ اپنے تمثالی پیکروں اور ایک غیر محسوس فلسفۂ زندگی کے ذریعے ہمارے شعور میں بس جاتی ہیں۔ ان میں تجربے، علم، بصیرت اور تخیّل کا کوئی اشتراک نہیں ہوتا۔ ان میں تجربے کا پیکٹ سا بنا دیا جاتا ہے جس کی سطحی چمک دمک اور ظاہری دل کشی خود تجربے سے زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔ بقول Raymond Williams [۱۶] یہ چمک دمک آہستہ آہستہ خود تجربے کی جگہ لے لیتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اشتہار ہی ابلاغ و ترسیل کا بنیادی نمونہ بن جاتا ہے۔ تصور و ادراک کی گہرائی، اس کے انکشاف اور کثیر بعدیت کی بجائے ان مصنوعات میں سطحیات، تیز رفتاری اور سنسنی خیزی آجاتی ہے۔ ان میں مردانہ کردار ہوں یا زنانہ دونوں ایک ہی سانچے میں ڈھال دیے جاتے ہیں، کسی چیز کو ہتھیا لینا ہی ان میں سب سے بڑی قدر ہوتی ہے اور مبالغہ آمیزی ایک معمول! ان میں مقامی تہذیب کے اعتبار و اصلیت کی بجائے ایک مبہم آفاقی کلچر کی سپاٹ مقتدرانہ دل خوش کرنے والی تعبیر پیش کی جاتی ہیں۔ ان میں مقصد سچائی نہیں رہتا بس پیش کاری یعنی کسی بات کو کر کے دکھا دینا ہوتا ہے۔ ان میں فوراً کے فوراً سچائی گھڑلی جاتی ہے اور کلچر کی خردہ فروش دوکانوں پر ان کی خرید و فروخت ہو جاتی ہے۔ ان میں شخصیتیں بھی گھڑی جاتی ہیں اور تہذیبی صنعت کاری یا کلچر انڈسٹری انھیں برآمد بھی کر دیتی ہے۔ Baudrillard [۱۷] کہتا ہے کہ وحشی اسی وجہ سے وحشی کہلاتے ہیں کہ ہمارا علم الانسان انھیں وحشی ٹھہراتا ہے۔ اسی طرح ہم کو بھی میڈیا یا ذرائع ابلاغ کی دریافت اور تخلیقات کہا جاسکتا ہے کیوں کہ ہم اب زیادہ سے زیادہ ان تمثالی پیکروں جیسا بننے کی کوشش کرتے ہیں جو یہ ذرائع پیش کرتے ہیں۔ حقیقت سے زیادہ حقیقی تمثالی پیکر تہذیب کی شام کے طویل سائے ہوتے ہیں۔ ایک ایسا امتزاجی کلچر یا تہذیب بنا کر

پیش کر دینا آسان ہے جس کے خریدار آسانی سے مل جائیں بہ نسبت اس کے کہ کسی ایسی تہذیب کے لیے جدو جہد کی جائے جو واقعی اصلی اور کھری ہو اور جو ذہن کو آزادی دے۔

مارکٹ یا منڈی کے دباؤ ادیبوں کو پر چاتے ہیں کہ وہ نمائش رنگ یا بلند آہنگی اختیار کریں، بنے بنائے نسخے اور فارمولے اپنائیں، ہیئت و مواد میں کوئی نیا تجربہ کرنے سے بچیں، لطافت اور دِقّتِ نظر کو چھوڑیں اور صرف وہی دہراتے رہیں جو بازار میں چلتا ہے۔ یک جماعتی حکومت میں تو اختلاف کرنے والے فن کاروں کو قید میں ڈال کر یا جلاوطن کر کے یا جان سے مار کر سزا دے دی جاتی ہے لیکن مارکٹ سماج میں یعنی ایسے سماجوں میں جہاں ہر چیز کی قیمت مارکٹ یا منڈی میں طے ہوتی ہے انھیں اس طرح گھلا ملا رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ان کی شخصیت ہی گم ہو جائے، وہ قابو میں رہیں اور بس دکھاوے یا نمائش کی چیز بن کر رہ جائیں اس طرح کہ ان کی بغاوت کا مطلب و مقصد ہی الٹ پلٹ ہو جائے۔ ایسے حالات میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ادیب اپنے کام میں اور زیادہ چوکنے اور خبردار ہیں۔ انھیں مستقل اپنی حکمت عملی کو بدلتے رہنا ہوگا۔ انھیں اس بازاری معیشت کے چیلنج کا مقابلہ ادب کے کثیر سطحی مختلف العناصر، کثیر صوتی اور متحرک تصور اور عمل کے ذریعے کرنا ہوگا۔ اب آنکھیں بند کر کے ذہنی آزادی کے کسی ایک ہی طریقے میں یقین کر لینا آسان ہے کیوں کہ اس صدی میں ہم نے یہ دیکھ لیا کہ تصورات کے وہ تمام دیوتا ناکام ہو گئے جنھوں نے آدمی کو آزادی کا یقین دلایا تھا لیکن آخر کار اسے مختلف نظریات والوں کے قید خانوں اور نظر بندی کے کیمپوں میں پہنچا دیا۔ بیسویں صدی کی ادب کی تاریخ شہادتوں کے جام پینے کی تاریخ بھی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ امید ختم ہو گئی۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ بنیاد پرستی کو خواہ وہ کسی بھی قسم کی ہو ہم بے چون و چرا تسلیم نہ کر لیں، آزادانہ اپنی رائے قائم کریں اور اپنے میں ایسے سماج کا خواب دیکھنے کی ہمت پیدا کریں جو آزاد ہو، بیک وقت کثیر مرکزی بھی ہو اور اس میں سب کو برابری کے مواقع حاصل ہوں اور جو ایک ہی مخصوص عقیدے یا تصور تک محدود نہ ہو۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بات خیال پرستی کی سی معلوم ہو لیکن خیال پرستی کے ایسے تصور آدمی کے لیے ضروری ہیں تاکہ وہ کم سے کم انھیں حاصل کرنے کی آرزو مندانہ جدو جہد کر سکے۔

III

ایسے لوگ بھی ہیں جو کہتے ہیں کہ سائنس اور ٹیکنولوجی کی بے مثل ترقی کے اس زمانے میں

ادب کو بھی ٹیکنولوجی کی نقل و پیروی کرنی چاہیے یا اس کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ سی پی سنو ۱۸ کی کتاب Two Cultures کے بعد سے اب تک مستقل پوری دنیا میں ایک بحث چل رہی ہے۔ رولینڈ بارتھے نے اپنے ایک مقالے ادب بنام سائنس (Literature vs. Science) میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ادب تو دراصل زبان کی وہ آگہی ہے کہ وہ زبان ہے، اس کی اپنی ایک تقدیر ہے، اس کا اپنا ایک آزادانہ وجود ہے۔ ادب میں زبان کسی ایک 'حقیقت' یا ایک 'معنی و مطلب' کو دوسرے تک پہنچانے کا محض ایک آلہ نہیں ہوتی جب کہ سائنس کے لیے زبان صرف ایک بے رنگ ظرف کی مثال ہے جس کو افکار و خیالات سے بھرنا ہوتا ہے۔ بارتھے تو یہاں تک کہتا ہے کہ ادب سائنس سے زیادہ سائنسی ہوتا ہے کیوں کہ اس میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ تصنیف و تالیف کا مقصد سوائے تصنیف و تالیف کے کچھ اور نہیں ہوتا اس کا مطلب یہ ہوا کہ تمام سائنس زبان کے بارے میں کسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آج سائنس کو خود اپنے پر یقین نہیں رہا۔ اس میں شدید قسم کی خود احتسابی آگئی ہے۔ اس میں جتنی زیادہ معلومات ہوتی جاتی ہیں اتنا ہی یہ معلوم ہوتا جاتا ہے کہ سائنس کو کچھ بھی نہیں معلوم۔ سائنسی علوم نے تو اب اپنی تنگ حدود کا اقرار کرلیا ہے اور ٹیکنولوجی جو آدمی سے زیادہ سے زیادہ منہ پھیرلی جارہی ہے اسے اپنی تباہ کاری کا احساس ہوگیا ہے۔ یہ جو ہم آج کل ماحولیات کی بات کرنے لگے ہیں وہ سائنس کی اسی خود آگاہی کا نتیجہ ہے۔ ادب نے اپنا کام کردیا اور ٹیکنولوجی کے مادی اور تہذیبی تشدد پر نکتہ چینی کرکے وہ اس خود آگاہی کو اور بڑھانے میں اپنا کردار ادا کرتا رہے گا۔ ایک طرف خالص علمی یا نظری طور پر انسانیت سے محروم کرنے پر زور ہے تو دوسری طرف تخلیقی ادب ہمیشہ کی طرح انسانی اقدار کا علم بردار ہے۔ ادیب جب آدمی کی حماقتوں پر اور انسان کی حیثیت کو مرکزی سمجھنے کے خطرات پر اعتراض کرتے ہیں تو بھی وہ یہ خوب جانتے ہیں کہ انسان کی حیثیت جو کچھ بھی ہو اس سے گریز نہیں کیا جاسکتا۔ آخر یہ آگہی بھی تو آدمی ہی کی آگاہی ہے کہ مخلوقات میں آدمی کی حیثیت مرکزی نہیں ہے اور کائنات آدمی کے لیے خلق نہیں کی گئی۔ ادیب کا خطاب ایسے آدمی سے ہوتا ہے جو اس کے بارے میں خود اس سے زیادہ جانتا ہے۔ ادب میں یہ پہلے ہی فرض کرلیا جاتا ہے کہ ایسے لوگ موجود ہیں جو خود ادیب سے زیادہ مہذب اور شائستہ ہوتے ہیں اس لیے ادب تمام سماجی کمزوریوں کے حل پیش کرنے کی جرأت نہیں کرتا۔ ادب تو بس زندگی کی لطیف تنقید پیش کرتا ہے۔ یہ تو بہتر زندگی کے لیے انسانی جدوجہد کے شعور و آگاہی کی سطح کو اور بلند کردیتا ہے اور علم و بصیرت کے ذرائع میں اضافہ کردیتا ہے۔ ادب تو سماج کی خود آگاہی کے ذریعوں میں سے ایک ذریعہ ہے۔ یہ ایک ایسا انکشاف ہوتا ہے جس کا

استعمال ہو سکتا ہے کہ سالہا سال بلکہ صدیوں کے بعد ہو۔ یہ ہستی کے ایک نئے طور کی ایجاد کی ابتدا ہوتا ہے۔

ملن کنڈیرا ۱۹ نے اپنے ناول Slowness میں اس تیز رفتاری کے بارے میں بجا طور پر حقارت کا اظہار کیا ہے جو مشینی یا ٹیکنیکل انقلاب کی وجہ سے آنند یا انبساط کی شکل میں آدمی کو ملی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ادب کی سچی قدر و قیمت جاننے کے لیے ہمیں دھیمے پن کی، خدا کے دریچوں پر آرام سے نظر جما کر دیکھنے کی گم گشتہ مسرت کو پھر سے ڈھونڈ کر حاصل کرنا پڑے۔ مشینوں سے حاصل ہونے والی پر شور اور تیز رفتار تفریحات اس مسرت کا بدل نہیں ہو سکتیں جو ہمیں پڑھنے اور پڑھنے کے بعد اس پر غور کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ ادب جو بذاتِ خود زبان کی اعلیٰ تر شکل ہے اس سے تخئیل اور غور و فکر کی جو بے مثل مسرت ہمیں حاصل ہوتی ہے وہی خود اس کی بقا کی ضمانت ہے اور اس کی معنویت اور اہمیت اس وقت تک باقی رہے گی جب تک آدمی اپنی باطنی دنیا میں بھی اور خارجی دنیا میں بھی کھوج اور تحقیق کرتا رہے گا۔

حواشی

۱۔ یہ بات "Capital" سے متعلق کارل مارکس کی Grundrisse نامی نوٹ بکس میں درج ہے۔

۲۔ Ronald Barthes : فرانس کا مفکر، "Mythologies" کا مصنف۔ علم علامات کا شارح۔

۳۔ Jacques Derrida: فرانس کا فلسفی، "Grammatology" کا مصنف، نظریۂ رد تشکیل کا بانی۔

۴۔ Michel Joucault: فرانس کا فلسفی، "History of Madness"، "History of Sexuality" وغیرہ کا مصنف، علم تحقیق انسان کا بانی۔

۵۔ Leslie Tielder: امریکہ کا ایک ناقد، "End of the Novel" کا مصنف۔

۶۔ Theodore Adorno: نومارکسی فکر کے مکتب فرینک فرٹ کا جرمنی کا ایک

فلسفی، "Negative Dialectics" کا مصنف، نازی ازم کا مخالف۔

۷۔ مشہور نازی بندی خانہ Auschwitz۔

۸۔ Tukuyama: جاپان کا ایک عالم، "End of History" کا مصنف۔

۹۔ Samuel Beckett: آئرستان کا ناول اور ڈراما نگار، Theatre of the Absurd کا بانی۔ "Waiting for godot" کا مصنف۔

۱۰۔ Hegel: جرمنی کا نظریۂ جدلیات کا فلسفی۔ کہتے ہیں کہ اس کے نظریے کو مارکس نے 'پلٹ' دیا۔

۱۱۔ Ferdinand de Saussure: آسٹریا کا ماہر لسانیات جس نے 'فرق' کا تصور پیش کر کے مغربی لسانیات میں انقلاب برپا کر دیا۔

۱۲۔ Levis - strauss: "Structural Anthropoloty" کا مصنف۔

۱۳۔ Noam Chomsky: امریکہ کا ماہر لسانیات، سیاسی مفکر اور سرگرم کارکن۔

۱۴۔ A.J. Greimas: ساختیات کا ایک مفکر جس نے علم بیانیہ نگاری پر کام کیا ہے۔

۱۵۔ Italo Calvinov: اٹلی کا مشہور ناول نگار "Baron Among The Trees" اور "Literature Machine" کا مصنف۔

۱۶۔ Raymond Williams: مارکسی نظریے کو ماننے والا ایک ناقد، "The Long Revolution" کا مصنف۔

۱۷۔ Baudrillard: فرانس کا ایک فلسفی جس نے پس جدیدیت پر کام کیا ہے۔

۱۸۔ C.P. Snow: انگلستان کا ایک ناقد، "Two Cultures" کا مصنف۔

۱۹۔ Milan Kundera چیک نژاد فرانس کا ایک ناول نگار، "Immortality" اور "L' Identite" کا مصنف۔

کے سچدانندن کا یہ مضمون ساہتیہ اکادمی کے انگریزی جریدے Indian Literature کے جولائی، اگست ۱۹۹۸ء کے شمارے میں Will Titersture Survive کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس کا اردو ترجمہ ساہتیہ اکادمی کے شکریے کے ساتھ یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔ اردو متن میں قوسین ( ) کی اردو عبارت مترجم کی ہے۔

انجمن کی اہم مطبوعات

۱۔	رائے بنی رائن دہلوی (سوانح اور ادبی خدمات)	ڈاکٹر حنیف نقوی	۷۰/=
۲۔	سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان	ڈاکٹر رفیق زکریا	۱۰۰/=
۳۔	میر کی آپ بیتی	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۱۲۵/=
۴۔	انتخابِ کلامِ جگن ناتھ آزاد	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۵۰/=
۵۔	اقبال کا حرفِ تمنا	پروفیسر شمیم حنفی	۷۰/=
۶۔	اقبال شاعر اور سیاست داں	مترجم: پروفیسر عبدالستار دلوی	۲۲۵/=
۷۔	دریائے لطافت	میر انشاء اللہ خاں انشاء	۶۰/=
۸۔	دہلی کی آخری شمع	مرتب: رشید حسن خاں	۲۵/=
۹۔	علی گڑھ کی علمی خدمات	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۵۵/=
۱۰۔	اختر انصاری شخص اور شاعر	ڈاکٹر خلیق انجم	۳۵/=

انجمن ترقی اردو (ہند) اور اردو ادب کی جانب سے

ندا فاضلی

کو ان کی کتاب

کھویا ہوا سا کچھ

پر ۱۹۹۸ کے ساہتیہ اکادمی انعام کے لیے

مبارک باد

تنویر احمد علوی

'حیاتِ غالبؔ'

غالبؔ کی ایک سوانح عمری

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی کوئی باقاعدہ سوانح عمری ان کی اپنی زندگی میں کسی نے مرتب نہیں کی ان کے معاصر تذکرہ نگاروں کے یہاں ان کا ذکر آتا رہا۔ قدرے تفصیل سے ان کا ذکر 'آبِ حیات' میں شامل ہوا۔ مولانا حالی ان کے سب سے پہلے ادبی سوانح نگار ہیں۔ موجودہ صدی میں مالک رام مولانا غلام رسول مہر، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور شیخ محمد اکرام جیسے بڑے نام ان کے سوانح نگاروں میں شامل ہوئے مگر مولانا حالی کے بعد دو نام اور بھی ہیں جو ہمارے ادبی حافظے سے غائب ہو گئے اور ان کا کام بھی ہمارے ادبی حوالوں میں شامل نہ رہا۔ اس سلسلے میں یہاں 'حیاتِ غالب' نامی کتاب کا ذکر مقصود ہے۔ غالبؔ کی مختصر سوانح حیات مولانا علم الدین سالک، پروفیسر اسلامیہ کالج لاہور اور آقا بیدار بخت ایم اے پرنسپل دارالعلوم مشرقی السنہ شرقیہ، لاہور کی مشترک کوششوں کا نتیجہ ہے۔

یہ کتاب چھوٹی تقطیع ساڑھے چھ × ساڑھے چار انچ پر شائع کی گئی ہے، صفحات کی تعداد ۸۰ ہے۔ نگارش کی تقطیع (جسے یک خطی جدول سے آراستہ کیا گیا ہے) بقدر نصف انچ لمبائی چوڑائی میں کم ہے۔ مسطر ۲۱ سطری ہے اور خطِ تحریر نستعلیق (مائل بہ خفی ہے) جہاں کوئی باب شروع یا ختم ہوا ہے وہاں سطروں کی تعداد کم و بیش ہو گئی ہے۔

کاغذ ہنوز اپنی استقامت سے محروم نہیں ہوا لیکن اپنی کوالٹی کے اعتبار سے معمولی ہے اور اس کا رنگ بڑی حد تک گہرا زرد ہے۔ ممکن ہے امتدادِ زمانہ سے رنگ میں تھوڑا بہت فرق آگیا ہو۔

سیاہ روشنائی کی چمک اب بھی باقی ہے۔ 'حیاتِ غالبؔ' کے علاوہ باقی تمام عنوانات نسبتاً خفی قلم سے تحریر کیے گئے ہیں اور نگارشِ متن میں قلم اور بھی باریک ہو گیا ہے۔

اس کی قیمت ایک روپیہ رکھی گئی جو لفظوں اور علامتی ہندسے عہ میں تحریر ہے۔ اس مختصر سوانح میں اگرچہ سنین کے اندراجِ نگارش کا بہت کچھ خیال رکھا گیا ہے لیکن خود اس کتاب کی نگارش و طباعت کا کوئی سنہ ہجری یا عیسوی، اس میں کہیں درج نہیں۔ اس بات کی نشان دہی بھی کہیں نہیں ہوتی کہ غالبؔ کی یہ روددادِ حیات کس مطبعے سے اشاعت پزیر ہوئی۔ اور کس کے اہتمام میں چھپی۔

اس کتاب کے آغاز میں ایسا بھی کوئی نگارش نامہ یا پیش لفظ نہیں ملتا جس سے اس کی شانِ نزول پر روشنی پڑ سکے کہ ان دونوں صاحب قلم افراد کے لیے باعث تحریر کیا تھا اور دونوں کا اپنا اپنا حصہ یا Contribution اس سوانح نامہ کی تالیف میں کیا ہے۔ غالبؔ کے اپنے ذکر میں دونوں کی زبانِ لطق یا زبانِ قلم احترام و عقیدت کے لہجے میں بات کرتی ہے۔

پوری کتاب مندرجہ ذیل ۱۵ ابواب پر مشتمل ہے:

پہلا باب: (پیدائش، نام و نسب، خاندان اور تعلیم)۔ دوسرا باب: (مرزا کا بچپن)۔ تیسرا باب: (شادی)۔ چوتھا باب: (دہلی میں سکونت اور مکان)۔ پانچواں باب: (سفرِ کلکتہ)۔ چھٹا باب: (رام پور اور میرٹھ کے سفر)۔ ساتواں باب: (پینشن کا مقدمہ)۔ آٹھواں باب: (ابتلائے اسیری)۔ نواں باب: (مالی حالت: مدح گوئی و صلہ یابی)۔ دسواں باب: (داستانِ غدر)۔ گیارہواں باب: (پینشن کے حصول کے لیے سعی و سفارش)۔ بارہواں باب: (عوارض اور وفات)۔ تیرہواں باب: (اخلاق و عادات اور متفرق حالات)۔ چودھواں باب: تصانیف و متداول تصانیف)۔ پندرھواں باب: کلام، طریق اصلاح اور مشاعرے)۔

اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالبؔ کے سوانحی کوائف کی پیش کش میں ہر دو مصنفین کا طریق رسائی کیا رہا اور تحریر و نگارش میں کن خطوط فکر اور نظری زاویوں کو سامنے رکھا۔ بعض ابواب میں مختلف مباحث کے تحت ذیلی عنوانات بھی درج کیے گئے ہیں اور اس سلسلہ بندی میں ایک گونہ بے ربطی بھی پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً باب دوم میں غالبؔ کے بچپن کے ذیلی سلسلۂ واقعات میں ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی وفات کا ذکر بھی آگیا جو زمانہ غدر کے اندوہناک واقعات میں سے ہے۔

یا مثلاً شادی کے ذیلی عنوانات ہیں مختصراً وہ سب تفصیلات آگئی ہیں جو نواب احمد بخش خاں، ریاست ’فیروز پور جھرکہ لوہارو‘ اس سے متعلق مختلف امور ایک ساتھ سلسلۂ گفتگو کے موضوع میں گئے ہیں اور زمانی فاصلے نظر کے سامنے نہیں رکھے گئے۔

نواب شمس الدین احمد خاں کے ولیم فریزر کے قتل کی سازش کے الزام میں پھانسی پا جانے کا واقعہ غالب کے سفر کلکتہ کے کئی سال بعد کا ہے اسے بھی شادی کے واقعے کی مختلف کڑیوں سے وابستہ کر کے پیش کر دیا ہے اور دہلی میں غالب کے قیام اور مکان کا واقعہ اس ربط و ترتیب میں موخر ہو گیا ہے۔

ترتیب واقعات کا یہ انداز مولانا غلام رسول مہر کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مرتبین ’حیاتِ غالب‘ نے اپنے بیانات میں صرف مولانا حالی کی تحریروں کو سامنے رکھا ہے بعد میں لکھی جانے والی سوانح عمریاں ہونے کے باعث ان کے پیش نظر ہو بھی نہیں سکتیں۔

اس مختصر سی کتاب میں ذیلی حاشیے بہت ہی کم ہیں یعنی صرف تین اور وہ بھی کچھ زیادہ اہم نہیں مثلاً ایک حاشیے میں دو تین سطروں میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مرزا غالب کو اپنا عرف مرزا نوشہ پسند نہیں تھا۔ غالب کی کسی تحریر میں اگر کہیں یہ بات آئی ہے تو اس سے ان کی زندگی بھر کے رویے کا تعین غیر ضروری تعمیم ہے۔

مرزا غالب کے احترام کے باوصف کہیں کہیں واقعات کے بیان میں لب و لہجہ کا کھلاڈھلا پن بھی بے اختیار زبان پر آگیا ہے۔ ملا عبد الصمد سے فارسی زبان کے رموز و نکات سیکھنے کے ذکر کے ساتھ یہ جملے بھی ملتے ہیں "درس و تدریس ابھی ابتدائی حالت میں تھی کہ مرزا فسق و فجور میں منہمک ہو گئے۔ رندی کا نتیجہ اسراف ہوا۔

ظاہر ہے کہ یہ فقرے رواروی میں قلمبند کیے گئے ہیں درس و تدریس کی ابتدائی حالت میں فسق و فجور میں انہماک مناسب نہیں مسئلہ زیادہ سنجیدہ انداز نظر کا تقاضہ کرتا ہے۔

ابھی بات غالب کی نوعمری کے ذکر سے آگے نہیں بڑھی تھی کہ مرزا یوسف کی وفات کا عنوان قائم کر دیا گیا۔ اور درمیان کے سارے مراحل "ایک جست میں" طے ہو گئے۔ اہل علم سے اس طرح کی غیر منطقی اور غیر تاریخی ترتیب واقعات کی توقع نہیں کی جاسکتی اسی میں مرزا یوسف کی اولاد کا بھی تذکرہ آگیا ہے۔ اور غلام فخر الدین کا بھی جو بہادر شاہ ظفر کی جاگیر کوٹ قاسم کے منتظم تھے۔ اس موقع پر جو الفاظ لکھے ہیں وہ صورتِ حال کی صحیح ترجمانی نہیں

کرتے وہ جاگیردار قاسم کے منتظم تھے۔ ممکن ہے یہ کتابت کی غلطی ہو۔

ایک دوسرے موقعے پر مرزا نصر اللہ بیگ خاں کو نواب احمد بخش کا داماد ظاہر کیا گیا ہے جب کہ وہ نواب صاحب کے داماد نہیں بہنوئی تھے۔

حیاتِ غالبؔ کے مرتبین نے جن اہم مسائل کا ذکر کیا ہے ان میں نواب شمس الدین خاں احمد اور ان کے بھائیوں کے مابین لوہارو کی جاگیر اور اس کے انتظام سے متعلق وہ کشمکش ہے جو نواب شمس الدین کے پھانسی پا جانے پر منتج ہوئی کہ وہ "ولیم فریزر" کے قتل کے الزام میں ماخوذ ہوئے اور آخر کار ان کو پھانسی دے دی گئی۔

ولیم "فریزر" نے جاگیر لوہارو سے متعلق یہ فیصلہ نواب شمش الدین احمد خاں کی خواہش کے خلاف کیا تھا۔ "ولیم فریزار" اس وقت دہلی کے ریذیڈینٹ تھے۔ اسی ضمن میں یہ بات بھی آئی ہے کہ لوہارو کی جاگیر "مہاراجہ الور" نے نواب احمد بخش خاں کو عطا کی تھی اور اس روایت کی طرف بھی اشارہ ہے کہ یہ پرگنہ نواب صاحب نے خود خریدا تھا۔ اس دور میں اس کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔

بہر حال اس امر کی تحقیق اب سے ستر (۷۰) اسی (۸۰) برس پہلے بآسانی ممکن تھی اور مرتبین نے بعض مسائل پر خود نوابان لوہارو سے رجوع بھی کیا تھا۔

اس سلسلے میں جو نہایت اہم باتیں مرتبین کی زبان قلم پر آئی ہیں ان کا تعلق غالبؔ کے مقدمہ پینشن سے ہے۔ غالب یہ خیال کرتے تھے کہ نواب نصر اللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد جو اچانک ہاتھی سے گر کر ہوئی تھی، افواجِ انگلیشیا کے سپہ سالار لارڈ لیک بہادر نے ان کے ورثا کے لیے جو پینشن مقرر کی تھی وہ بقدر دس ہزار سال تھی ایک دوسری دستاویز کی روسے جو نواب احمد بخش خاں نے تھوڑے ہی دنوں کے بعد لارڈ لیک سے حاصل کی یہ رقم دس ہزار کے بجائے پانچ ہزار ہو گئی۔ غالب کا خیال تھا کہ یہ دستاویز جعلی ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں جو قانونی نکتے اٹھائے تھے مرتبین حیاتِ غالب نے ان کو قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے اور لکھا ہے۔

"انھوں نے گورنر جنرل صاحب بہادر کے ہاں اپیل کی جو آخر مسترد ہو گئی.......... غالبؔ کی تازہ درخواست۔ جب نواب شمس الدین احمد خاں کو پھانسی مل چکی تو غالبؔ نے نئی درخواست دی جس میں اپنا حق ظاہر کرنے کے لیے مندرجہ ذیل دلائل دیے۔

ا۔ کوئی پروانہ یا شقہ ایسا جاری نہیں ہو سکتا جس کا مسودہ ریکارڈ میں موجود ہو۔ لہٰذا لارڈ لیک کا جو شقہ والی فیروز پور کی طرف سے پیش ہوا ہے وہ جعلی ہے۔ اس لیے کہ اس کا کوئی مسودہ سرکاری دفتر میں موجود نہیں۔

۲۔ اصل شقے میں گورنر جنرل کے شقے کے ساتھ نواب کا لفظ موجود نہیں ہے اور یہ عام سرکاری دستور کے خلاف ہے۔ لہٰذا یہ شقہ کسی ایسے شخص کا لکھا ہوا ہے جو قواعدِ دفتر فارسی سے نابلد ہے۔

۳۔ اس شقے میں خواجہ حاجی کو نصراللہ بیگ کے اہلِ خاندان میں شامل کیا گیا ہے۔ حالاں کہ نہ وہ اس خاندان کا فرد تھا اور نہ اس خاندان میں اس کی شادی ہوئی تھی۔

۴۔ اصل شقے میں پانچ ہزار روپے کا ذکر ہے لیکن یہ تصریح نہیں کی گئی کہ آیا یہ پانچ ہزار کی رقم پچیس ہزار کی رقم کے علاوہ ہوگی جو نواب احمد بخش خاں کے ذمے لگائی گئی تھی۔

۵۔ اگر پانچ ہزار کی رقم کو دس ہزار کی رقم کا نصف حصہ قرار دیا جائے جو ۴ر مئی ۱۸۰۶ء کو لارڈ لیک کی تجویز اور حکومت کی منظوری کے مطابق مرزا نصراللہ بیگ خاں کے متعلقین کے لیے مقرر ہوئی تھی تو سوال یہ ہے کہ لارڈ لیک ایک ماہ کے اندر اندر اس رقم میں سے نصف حصہ کیوں کر حذف کر سکتے تھے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس بارے میں گورنر جنرل سے منظوری نہیں لی گئی۔ اور نہ اس سے متعلق کوئی خط و کتابت موجود ہے۔

لارڈ لیک گورنر جنرل کی منظور شدہ رقم میں بہ اختیارِ خود تخفیف کے حق دار نہ تھے۔

مقدمے کی تنقیحات کے طور پر یہ اہم Points ہیں مگر حکومت میں کہیں بھی غالبؔ کی شنوائی نہیں ہوئی وہ ایک کے بعد دوسرے افسرِ اعلیٰ گورنر جنرل سے اپنے ساتھ انصاف کے معاملے میں اپیل کرتے رہے۔ فریادی بنے رہے۔ مگر کسی نے بھی صورتِ حال کے اس تجزیہ پر کوئی توجہ نہیں دی۔

ہر جگہ سے غالبؔ کو ناکامی ہوئی یہ ان کی زندگی کا بہت بڑا المیہ تھا کہ صرف اس تحقیق پر بات ختم ہو گئی کہ سر جان مارکم کو یہ مبینہ دستاویز یا شقہ پیش کیا گیا تو انھوں نے اس کی تصدیق تو کر دی کہ یہ دستخط لارڈ لیک بہادر ہی کے ہیں۔ باقی مسائل اور موضوعِ بحث بننے والے پہلو یہ کہیے کہ کسی کی نگاہ میں نہ رہے۔

واقعہ یہ ہے کہ نواب احمد بخش خاں مرحوم کے تعلقات لارڈ لیک سے کافی گہرے تھے۔ انھوں نے ہی مرزا نصر اللہ بیگ خاص کو انگریز کمپنی بہادر کی ملازمت میں داخل کروایا تھا جب کہ اس سے پیشتر وہ مرہٹوں کی طرف سے آگرہ کے نائب قلعہ دار تھے۔ نصر اللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد ان کے وارثوں کو جو پینشن کی رقم دی جانی طے ہوئی تھی وہ بھی انھی کی ریاست فیروز پور جھرکا اور لوہارو پر سرکار کمپنی بہادر کی طرف سے خراج کی رقم سے مہنا کی گئی تھی۔

خواجہ حاجی سے ان کے خاص تعلقات تھے اور انھوں نے نصر اللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد خواجہ حاجی کو اس رسالے میں شامل کر لیا تھا جو پچاس سپاہیوں پر مشتمل تھا اور خواجہ حاجی اس میں کسی ممتاز درجے پر فائز تھے۔

غالبؔ کا یہ اعتراض بظاہر اپنی جگہ بلکل صحیح تھا کہ کسی سرکاری دستاویز کو بغیر کسی معقول وجہ کے کیوں رد کر دیا گیا اور گورنر جنرل سے اس کی منظوری کیوں نہیں کی گئی۔

غالبؔ کی تحریر میں جو دعوے ہیں ان باتوں کو قطعی نظر انداز کر دیا گیا تھا وہ دوسری تحریری دستاویز کی بعض خامیاں ضرور تھیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ریذیڈنسی اور مرکزی حکومت کلکتہ میں غالب کے اعتراضات کو صحیح تسلیم نہیں کیا گیا۔ یکے بعد دیگرے وہ مختلف ارباب حکومت کو متوجہ کرتے رہے لیکن کہیں بھی ان کے ساتھ انصاف نہ ہوا اور ان کی درخواستوں کی اس طرح پذیرائی یا شنوائی نہیں ہوئی جس کے بعد ان کے ساتھ ہونے والی حق تلفیوں کی کوئی تلافی ہو جاتی۔

مرتبین نے اس خیال کی بھی تردید کی ہے کہ غالبؔ نے سفر کلکتہ ۱۸۳۰ء میں اختیار کیا تھا غالب کبھی کبھی خود بھی سنین کے اندراجات میں لغزش قلم یا ذہنی بھول چوک کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں غالبؔ کے بیانات کو ہر موقعے پر بغیر کسی غور و فکر یا تقابلی مطالعے کے مان لینا غلط نتائج کی طرف لے جاتا ہے

غالبؔ دہلی میں بہت سے مکانوں میں رہے ان میں بعض مکان اگرچہ حویلی کہلاتے تھے لیکن بہت خراب اور خستہ حالت میں تھے ایسے مکانوں کی طرف غالبؔ کے اردو خطوط میں بہت واضح اشارے موجود ہیں۔ مرتبین نے ان اشاروں سے فائدہ اٹھایا ہے دوسرے سوانح نگار بالعموم اس پہلو سے دامن کشاں گذر گئے۔

کلکتے میں غالبؔ کے قیام کے سلسلے میں 'حیات غالبؔ ' کے صفحات میں دو ایسی شعری تخلیقات انھوں نے بطور خاص پیش کی ہیں جو کلکتہ سے متعلق ہیں اگر چہ ان کی طرف اشارہ بالکل نیا تو نہیں ہے۔ لیکن اس موقعے پر اس کا تذکرہ مناسب معوم دیتا ہے۔ باقی تفصیلات بھی غالب کے فارسی خطوط میں موجود ہیں۔ ان سے بھی مرتبین حیات غالب نے بھی کوئی استفادہ نہیں کیا جب کہ اس تحریر کے وقت بھی "یادگار غالب' کی طرح کہ وہ ان سے مقدمہ تصنیف ہے غالبؔ کے فارسی خطوط چھپ کر سامنے آچکے تھے۔

غالبؔ کی یہ سوانح عمری ہو یا اس کے بعد لکھی جانے والی سوانح عمریاں ان میں مولانا غلام رسول مہر کو مستثنا کرتے ہوئے غالب کی فارسی نثر سے استفادہ نہ کرنے یا نہ کر سکنے کی واضح مثالیں سامنے آتی ہیں جب کہ بہت سے اضافے ان فارسی خطوط کی ہی مدد سے ممکن تھے۔

مرتبین جب کچھ ضروری باتوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے ساتھ نمبر شمار بھی درج کرتے ہیں جس سے ایک ایک بات کو ظاہر کر دیتے ہیں جنھیں انگلیوں پر گننا ممکن ہو جاتا ہے۔

تدریسی نقطہ نظر اور عوامی اور عمومی مطالعے کے زاویہ نگاہ سے یہ ایک اچھی بات ہے لیکن کتابت کی غلطیوں کی طرف بھی اس مختصر سوانح عمری میں کوئی خاص دل چسپی نہیں لی گئی۔ خواجہ حاجی کو ایک سے زیادہ موقعوں پر خواجہ حالی لکھا ہے جس سے ایک عام پڑھنے والے کے تئیں بڑی دشواری ہو سکتی ہے۔

"Sweepig remarks" سے بھی یہ کتاب خالی نہیں۔ بیگم غالبؔ کی دفات کب ہوئی یہ بات لوہارو خاندان سے معلوم ہو سکتی تھی ان سے بعض مسائل میں رجوع کیا بھی گیا تھا لیکن اس مسئلے کو 'حیاتِ غالبؔ' میں گوں مگوں صورت میں باقی رکھا گیا ایک گونا باقاعدگی اس کتاب میں ضرور ہے لیکن تحقیق اور تفحص سے اس کے بیانات بڑی حد تک محروم نظر آتے ہیں۔

حالیؔ کے بعد کسی دوسری سوانح عمری کی تسوید و ترتیب میں کچھ زیادہ احتیاط اور اہتمام برتنے کی ضرورت تھی مگر وہ برتا نہیں جاسکا۔

غالبؔ کے واقعۂ اسیری میں اس روایت کو بھی داخل کیا ہے کہ ان کے کپڑوں میں جوئیں ہو گئی تھیں اور غالب کے شعر سے سند فراہم کی ہے۔ ع: 'کپڑوں میں جوئیں بخیے کے ٹانکوں سے سوا ہیں'۔ حیرت ہے کہ غالب کے سوانح نگار نے ایک طرف تو یہ کہا کہ ان کی ضرورت

کی تمام چیزیں گھر سے فراہم کی جاتی تھیں اور دوست بے تکلف ملنے جاسکتے تھے اور زمانۂ اسیری میں غالب کو اس بری حالت میں دکھایا گیا ہے۔ یہ دونوں باتیں ایک دوسرے سے تضاد کا رشتہ رکھتی ہیں۔

مرتبین نے غالب کے جیل یا اسیری کے زمانے کی اس فارسی نظم کا بھی ذکر کیا ہے جو چوراسی اشعار پر مشتمل تھی مگر جسے انھیں ان کے احباب نے ان کے کلیات میں شامل نہیں ہونے دیا۔ کلکتے میں حامیان قتیل کے ساتھ جو ادبی معرکہ آرائی کی صورت پیش آئی تھی مرتبین نے ان میں سے بعض کے نام بھی پیش کیے ہیں جو غالب کے مخالفت اور قتیل و واقف کی حمایت میں پیش پیش تھے۔ ان ناموں کی نگارش کو بھی اس مختصر سوانح کے امتیازی پہلو میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

پندرہ ابواب میں سے صرف بارہ ابواب ایسے ہیں جن میں غالب کے سوانحی کوائف ہیں باقی تین باب کہ وہ اختصار نگاری کے حدود میں گھرے ہوئے ہیں غالب کی سیرت اور ان کی تصانیف نظم و نثر فارسی اور اردو دونوں کے تعارف ناموں پر مشتمل ہیں۔ پندرھویں باب میں نسخۂ حمیدیہ کا بھی ذکر آیا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ کے ذیل میں لکھا ہے:

نسخۂ حمیدیہ میں انتخاب درست معلوم نہیں ہوتا۔ مثلاً یہ اشعار نہ ہونے چاہئیں

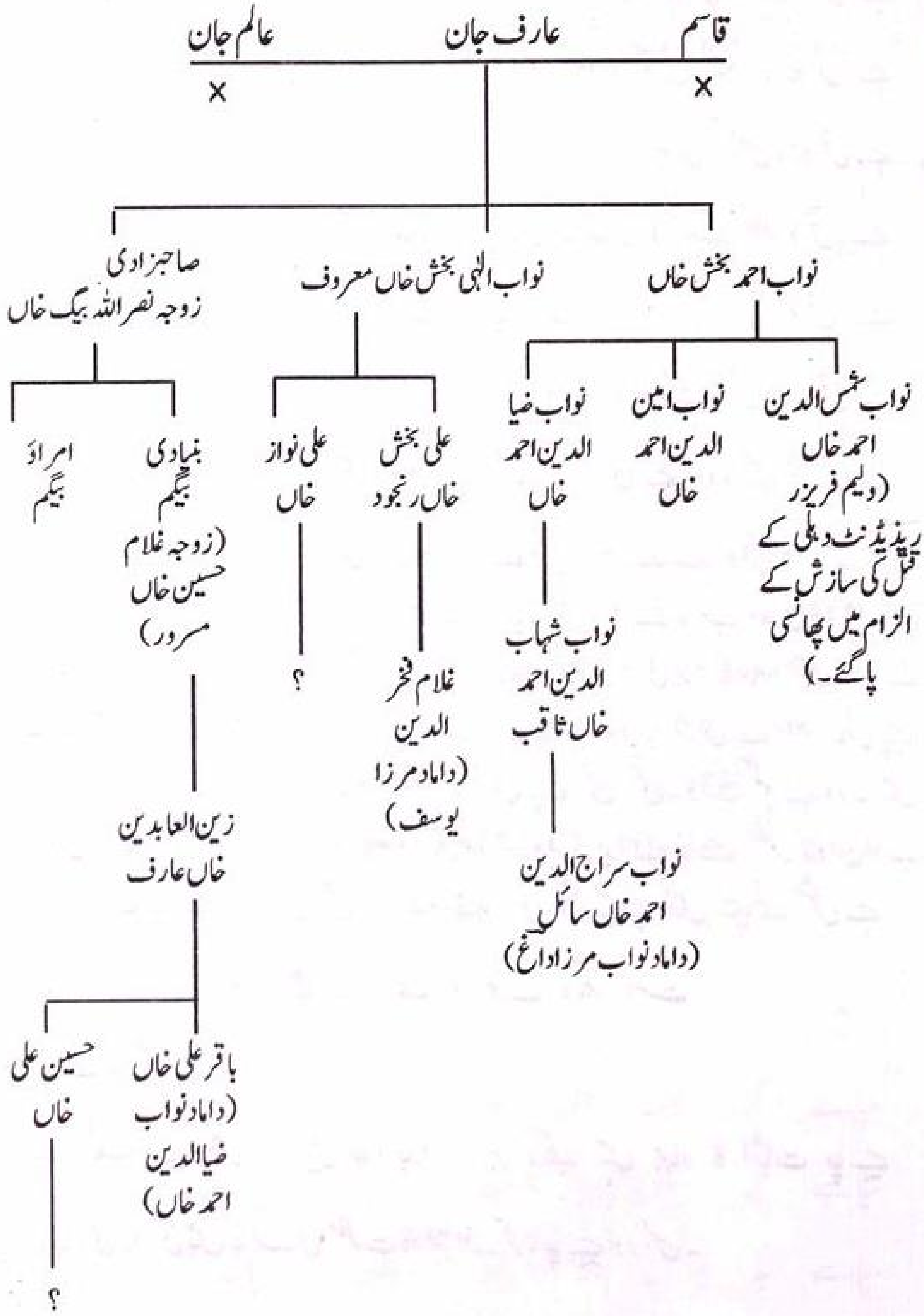
عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے
خود نامہ بن کے جایئے اس آشنا کے پاس
کیا فائدہ کہ منتِ بیگانہ کھینچیے

مرتبین کا Comment، اس اعتبار سے صحیح نہیں کہ نسخۂ حمیدیہ میں تو ایسے بہت سے شعر ہیں جو سادگیِ فکر اور سلاست بیان سے آراستہ ہیں۔ بہر حال اس سے یہ ضرور معلوم ہوا کہ 'حیات غالب' کی ترتیب کا مرحلہ نسخۂ حمیدیہ کی دریافت کے بعد پیش آیا۔

مرتبین کے بیانات کی روشنی میں یہ شجرہ بنتا ہے)

(مرتبین کے بیانات کی روشنی میں یہ شجرہ بنتا ہے)

شجرہ



(صفحہ ۶۰ سے آگے)

خود اہلِ مغرب بھی اندازِ بیان کے قائل ہیں، Style is man غالبؔ کا ایک مشہور قطعہ ہے:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یہ اندازِ بیان ہی تو کمال تھا کہ مدتوں تک لوگ اسے مغلیہ سلطنت کے زوال کا مرثیہ سمجھتے رہے اور شمع خاموش کو بہادر شاہ ظفر کی طرف کنایہ۔ لیکن ہم نے غالب صدی ۱۹۶۹ء میں پہلی بار یہ واضح کیا تھا کہ یہ شمع خموش خود غالبؔ ہے اور اجڑی ہوئی بزم کا سارا نقشہ اس کے اپنے عہدِ عیش رفتہ کا مرثیہ ہے۔ یہ غزل غالب نے بہادر شاہ کی بادشاہی سے ۱۱/ سال پہلے اور سلطنت مغلیہ کے خاتمے سے ۲۰۔۲۲/ سال پہلے کہی تھی۔ وقت کم ہے ورنہ میں سینکڑوں اشعار سنا سکتا ہوں جن کی پہلو داری اور تہہ داری پر اچھے خاصے مفکر نقادانِ ادب سر دھنتے دیکھے جاتے ہیں۔ یوں بھی موازنہ و مقابلہ کسی صحیح نتیجے پر نہیں پہنچاتا۔ مثل ہے:

ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است

خود غالبؔ کہہ گیا ہے:

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

چناں چہ اسی روشنی میں غالبؔ کی عظمت کا اعتراف کرنا چاہیے اور بس۔

سید باقر ابطحی

فارسی سے ترجمہ: یونس جعفری

میرزا غالبؔ دہلوی کے کردار اور عہد پر ایک نظر

سید باقر ابطحی کا شمار ایران کے معاصر محققین میں ہوتا ہے۔ موصوف کی ہمیشہ یہ سعی و کوشش رہی ہے کہ ہندوستان پر انگریزی حکومت کے باعث ایران اور برصغیر ہند کے درمیان ادبی و ثقافتی سطح پر جو موانع پیدا ہو گئے ہیں انھیں دور کیا جائے۔ چناں چہ یہ مقالہ ایران کے تحقیقی مجلّہ "نامہ پارسی" کے شمارہ بہار سال ۱۳۷۶ھ ق میں اس مقصد کے تحت شائع کیا گیا کہ ایران کے دانشور طبقے کو برصغیر کے مایۂ ناز شاعر و ادیب سے متعارف کرایا جائے۔ اس اعتبار سے خود برصغیر میں غالبؔ کی اردو فارسی نظم و نثر پر یادگارِ غالبؔ سے لے کر اب تک جس پائے کا علمی اور تحقیقی کام ہوتا رہا ہے وہ اس مقالے کے مخصوص قارئین کے مطالعے کی اگلی منزل ہے۔ یہاں اس مقالے کی اشاعت کا مقصد یہ جاننا بھی ہے کہ ایران کے محققین غالبؔ کے بارے میں کس نہج پر سوچتے ہیں۔

مترجم

سپاسے کزو نامہ نامی شود   سخن در گزارش گرامی شود

سپاسے کہ شوریدگانِ الست   زدل جستہ و بادل آویختہ

سپاسے بہ پوزش در آمیختہ   دہندش بہ بانگ قلم دل زدست

سپاسے دوئی سوز کثرت رُبائے　　سپاسے دل افروز بینش فزائے

خدا را سزد کزدروں پروری　　بدیں شیوہ بخشد شناسا دری

خدائے کہ زاں گونہ روزی دہد　　کہ ہم روزی وہم دوروزی دہد[1]

میرزا اسد اللہ خاں غالبؔ (سال ولادت ۱۲۲۱ھ / ۱۷۹۷ء متوفی ۱۲۸۵ء / ۱۸۶۹ء) کا شمار ان نامور افراد میں ہوتا ہے جنھوں نے شاعر، ادیب اور کامیاب نثر نگار کی حیثیت سے اپنے دور کی اجتماعی فضا اور تہذیبی و تمدنی اقدار کو اپنے افکار و خیالات سے انتہائی متاثر کیا اور اپنی شاعرانہ تخلیقات و مخصوص طرز نگارش کی بدولت فارسی زبان و ادب میں نہ صرف خاص مقام ہی پیدا کیا بلکہ برصغیر ہند کی ادبی فضا میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی۔

تاریخی اعتبار سے ہمیں میرزا غالبؔ ایسے سنگم پر نظر آتے ہیں جو اس امر کا باعث ہوا کہ وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول اور عہد کو اس جدید زاویۂ نگاہ سے دیکھیں جو بہت حد تک مختلف اور جوان سے قبل کے دور میں مقبول و پسندیدہ تھا۔ کیوں کہ ایک طرف غیر ملکی دشمن کا غلبہ و اقتدار ارضِ وطن پر حاوی تھا جس کے فوراً بعد ہی تسلط پسند انگریزی قوم کی دست درازی، جنگ و جدال اور بے رحمانہ کشت و کشتار سے یہ ملک دوچار ہونے لگا تو دوسری طرف وہ یہ دیکھ رہے تھے کہ کس طرح مغل شاہنشاہیت کے محکم ستون لرزنے لگے ہیں اور وہ دن دور نہیں کہ اس حکومت کا وہ شاندار محل پاش پاش ہو کر رہ جائے گا جس کے حکمراں بلاشرکتِ غیرے صاحبقران امیر تیمور کے جانشین تھے۔

تاریخ کے اس حساس و تلخ دور میں اس وقت جب کہ معاشرے کی درو دیوار میں شگاف نمایاں ہو چکے تھے، سیاسی زندگی گہرائی تک لرز چکی تھی اور بدامنی و غارت گری اپنی اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ مغل حکومت کے آخری تاجدار یعنی بہادر شاہ ظفر کے روبرو ان کے لختِ جگر فرزندان نازنین کے سر قلم کر کے لائے گئے، بیگمات شاہی کی وہ بے حرمتی کی گئی کہ انھیں سر عام کوچہ و بازار میں رسوا کیا گیا* اور خود بادشاہ کو نہایت سفاکی و بے دردی سے جلاوطن

---

* شہزادوں کا قتل اور بیگمات شاہی کی بے حرمتی کے واقعات مُسلّم لیکن حقائق سے یہ کہیں ثابت نہیں ہے کہ بادشاہ کے فرزندوں کے سر قلم کر کے ان کے روبرو لائے گئے یا بیگمات کو سر عام کوچہ و بازار میں رسوا کیا گیا۔ ان باتوں کی حیثیت زیبِ داستاں کی سی ہے۔ (اڈیٹر)

کر کے رنگون میں ایسا قید کیا کہ تادم واپسیں اس زنداں سے رہائی نصیب نہ ہوئی۔ زندگی کے ان ناخوشگوار واقعات کو لوگ چشم بینا سے دیکھتے تھے مگر خاموش تھے کیوں کہ ان مظالم نے ان کے دلوں پر ایسا خوف طاری کر دیا تھا گویا ان پر سکتے کا عالم طاری ہو۔ ان حوادث سے میرزا غالب جیسے شخص کا ''جس کا شمار معاشرے کے مہذب افراد میں ہوتا تھا'' متاثر ہونا فطری امر تھا۔ چناں چہ یہی وجہ تھی کہ ان کا حساس ذہن اور جذبات سے لبریز نازک دل زمانے کی اس ستم ظریفی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

زمانے کا عام دستور یہی ہے کہ وہ لوگ جو اپنے افکار کی گہرائیوں میں استوار و ثابت قدم نہیں ہوتے اور ان کا حوصلہ اتنا بلند نہیں ہوتا کہ نامساعد حالات کا سینہ سپر ہو کر مقابلہ کریں تو جس وقت وہ ایسے ہراس انگیز حادثات و خطرناک کیفیات، معاشرے کی زوال پذیری، اجتماعی و سیاسی اقدار کی تباہی نیز بدامنی و ناآسودگی سے دوچار و ہمکنار ہوتے ہیں اور اس امر کا مشاہدہ کرتے ہیں کہ کس طرح ان پر مسلط دشمن غدار ان کی عزت و ناموس اور مذہبی روایات کو پایمال کر رہا ہے وہ یا تو ایک دم پست ہمت ہو کر دشمن کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں اور یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ تاریخی و ثقافتی اعتبار سے ان کی شخصی و انفرادی کوئی حیثیت ہی نہیں یا معرکہ کارزار سے فرار کر جاتے ہیں اور اپنے ہم وطن افراد کی تقدیر و سرنوشت سے بے گانہ بے خبر وہ اپنی ہی جان کی حفاظت کی فکر میں لگ جاتے ہیں اور محض اپنے ہی انفرادی و ذاتی مفاد کے بارے میں سوچتے ہیں۔ انھی لوگوں میں کچھ ایسے پست فطرت و کم ذات لوگ بھی ہوتے ہیں جو موقعے سے فائدہ اٹھا کر قافلوں کی قتل و غارت گری کی خاطر راہزنوں کا ساتھ دینے لگتے ہیں۔ میرزا غالب نے ایسے ہی موقع پرست راہزن و غارت گر افراد کی تمام روداد اپنی فارسی تصنیف ''دستنبو'' میں بیان کی ہے۔ چناں چہ جن حوادث کا ذکر موصوف نے اپنی اس کتاب میں کیا ہے وہ ایسے چشم دید واقعات اور عینی ناگوار مشاہدات کے آئینہ دار ہیں جو قہر بن کر شہر دہلی پر نازل ہوئے۔

میرزا غالب کا شمار ان معدودے چند افراد میں ہوتا ہے جنھوں نے عین حملہ و یورش کے دوران دشمن کے سامنے سر تسلیم خم کرنے یا میدان جنگ سے فرار کر کے اپنی الگ راہ پر چلنے کی بجائے اس محکم و استوار تہذیب و ثقافت کا سہارا لیا جس کے ساتھ ان کا عرصۂ دراز سے گہرا شغف و تعلق تھا اور وہ بخوبی یہ جانتے تھے کہ شب دیجور میں اس گوہر تابناک کی کیا قدر و قیمت ہے یہی وجہ تھی کہ وہ اسی کے بل پر اپنی جگہ پوری مستعدی کے ساتھ قایم رہے اور جس حد تک ان کے لیے ممکن تھا وہ اپنے دامن کو بھی آفات کی آلودگی سے بچالائے نیز اپنے

معاصرین و ہم وطن افراد کو بھی اس سعی و کوشش کے ذریعے بلاؤں کے بھنور سے باہر نکال لیا۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے جدو جہد کر کے آیندہ نسلوں کے لیے بھی راہ ہموار کردی۔ اب ہمیں یہاں دیکھنا ہے کہ انھوں نے آفات کی یلغار کے حساس لمحات میں یہ اہم اور قابل قدر کردار کس طرح ادا کیا اور کس طرح اس صبر آزما نبرد گاہ میں داخل ہونے کے بعد وہ محاذ جنگ سے سرخرو و کامیاب واپس آئے۔ یہاں اس بات کا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تہذیبی کار زار میں اپنی قلم کے طاقتور اسلحہ اور زورِ بیان سے سینہ سپر ہو کر نامساعد حالات کا مقابلہ کیا۔ ان کے پاس قلم ہی ایسا تیز نوک اسلحہ تھا جس کے استعمال کے لیے وہ سالہا سال تک مشق کرتے رہے تھے اور ان کی نبرد گاہ بھی شعر و ادب کا وہ وسیع میدان تھا جہاں ان رضا کاروں کی وہ ذہنی تربیت و پرورش کرتے رہے جو اس تہذیبی و ثقافتی جنگ میں ان کے ہم فکر و ہمنوا تھے۔ اس ضمن میں میرزا غالب اپنے حسب و نسب کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

زخویشاں بہ بیگانگی شاد مانم نمانم بہ کس چوں بہ کس می نمانم
غریبم، ولے روشناسِ عزیزاں چنارِ سر افراز در بوستانم
گرفتم کہ از تخمِ افراسیابم گرفتم کہ از نسل سلجوقیانم
دل و دستِ تیغ آزمائی ندارم رہ ورسمِ کشور کشائی ندانم
بہ میدان معنی خداوندِ رخشم بہ مضمارِ پہلو زباں پہلوانم
دوسی سال توقیعِ معنی نوشتم سزد گر نویسند صاحبقرانم[۲]

(یادگارِ غالب صفحہ نمبر ۱۷۳)

اگرچہ یہ بات قابل افسوس ہے کہ میرزا غالب وقت کے تقاضے کی بنا پر طوفان گذر جانے کے بعد ظاہری سکون اور مصلحتاً دشمنوں کو خوش کرنے کی خاطر اپنی تحریروں اور ان قصائد میں جو انھوں نے اغیار کی تعریف میں کہے ہیں رطب اللسان نظر آتے ہیں لیکن گمان غالب یہی ہے کہ اس میدان میں ان کے دل و زبان ہمنوا تھے۔ اگرچہ فن سخن گوئی میں اسے سقم تصور کیا جاتا ہے اور اس سے گریز کیا جانا چاہیے۔ اس کے علاوہ اگرچہ ان کی شخصی زندگی میں ایسی لغزشیں اور کمزوریاں بھی تھیں جن کی ان سے توقع نہیں کی جاسکتی تھی مگر انھیں نظر

انداز کیا جاسکتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ثقافت وادب کی جس راہ پر وہ گامزن تھے اس میں وہ اس قدر استوار و ثابت قدم رہے کہ اس کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ہی وہ اخلاقی فضایل، مخلصانہ دوستی، بے غرض وریا محبت، او صاف باطنی، اجتماعی اقدار کی پابندی اور عزت نفس جیسی خوبیوں کے بھی حامل تھے۔ چناں چہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

سرشتِ پاک و دلِ صاف داد ماند مرا   بہ حرفِ تلخ ولے خاطی از غبارم کرد[۳]

میرزا غالبؔ کی منظوم ومنثور تخلیقات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بے شائبہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی حیثیت ان حلقوں کی سی ہے جو ان کے عہد کو ماضی سے متصل کرتے ہیں اور ایسے پل کا کام کرتے ہیں جن سے حال و آیندہ میں باہمی ربط و تعلق پیدا ہوتا ہے۔ ان کی اردو تخلیقات میں دیوان اشعار، قادر نامہ، اردوے معلیٰ، عود ہندی، مکتوبات، نادرات، واقعات، لطایف غیبی اور تیغ تیز شامل ہیں۔ انھوں نے اپنی ان تخلیقات کے ذریعے اردو زبان کے دامن کو جدید افکار و خیالات سے اس قدر مالا مال کیا ہے کہ ان سے چشم پوشی ممکن نہیں۔ ان کی فارسی کلیات بھی اس امر کی شاہد ہے کہ انھوں نے قصیدہ، غزل، قطعہ اور رباعی جیسی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور ہر صنف شعر گوئی میں وہ کامیابی سے ہمکنار رہے۔ اس کے ساتھ ہی یہاں اس بات کا ذکر کردینا بھی ضروری ہے کہ فارسی اشعار میں بھی ان کی جدت و ندرت پسندی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ چناں چہ یہاں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ سخن سرائی میں انھوں نے بیشتر ان شعراء کی پیروی کی ہے جن کا شمار سبک ہندی (ہندوستان کی تہذیب سے متاثر ادبی اسلوب) کے ممتاز و نمایاں ادبا و شعراء میں ہوتا ہے۔

ان کی فارسی نثر کے جو ادبی شاہکار باقی رہ گئے ہیں ان میں بادشاہوں کی حکایات و پیغمبران خدا کی روایات پر مشتمل مہر نیم روز، سوانح حیات اور ۱۸۵۷ء کی تلخ روداد پر مبنی دستنبو ہے۔ میرزا غالبؔ نے اپنی اس تالیف میں کوشش کی ہے تمام چشم دید واقعات کو وہ خالص فارسی میں لکھیں۔ فن لغت پر قاطع برہان یا درفش کاویانی ہے جس میں انھوں نے محمد بن حسین خلف تبریزی کی برہان قاطع پر سخت الفاظ میں تنقید کی ہے۔ پنج آہنگ ان کی انشاء پردازی کا عمدہ نمونہ ہے جس میں انھوں نے اہل ذوق معلم واستاد کی طرح آداب طرز نگارش بیان کیے ہیں اور فارسی زبان وادب کے شائقین کو نہایت خوش اسلوبی سے درس دیا ہے۔

میرزا غالبؔ نے مجموعی طور پر شعری تخلیقات اور مختلف موضوعات پر مشتمل فارسی

نگارشات کے ذریعے اس امر مسلم کو مزید آشکار اکر دیا کہ اولاً یہ قابل قدر و منزلت زبان عہد قدیم سے ان کے عہد تک بر صغیر ہندوستان میں کتنی گہرائی تک پہنچ چکی تھی اور اسے کتنی وقعت حاصل تھی۔ دوم یہ کہ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میرزا غالبؔ کو فارسی زبان سے جو عشق و علاقہ تھا وہ اس ادبی پس منظر کے بغیر نہیں ہو سکتا تھا جو یہاں ان سے پہلے کے ادوار میں موجود تھا اور اس سرزمین پر عہد سلف میں اہل ذوق حضرات نے اس کے اثرات قبول کرنے میں بے توجہی کا اظہار کیا ہوتا۔

میرزا غالبؔ ماہر نثر نگار بھی تھے اور فن شعر گوئی پر انھیں مکمل عبور حاصل تھا اس کے علاوہ ادبی نقاد کی حیثیت سے بھی انھیں اپنے معاصرین میں شہرت حاصل تھی۔

برہان قاطع پر انھوں نے جو حرف گیری اور سخت نکتہ چینی کی ہے اگرچہ اسے تسلیم کرنے میں ماہرین فارسی زبان کو تامل ہے تاہم ان کی تنقید سے یہ نکتہ واضح و روشن ہو جاتا ہے کہ ادبی مسائل میں وہ نہایت دقت پسند اور حساس طبع انسان تھے اور یہ نہیں چاہتے تھے کہ قدماء کی ادبی تخلیقات میں جو امور بیان کیے گئے انھیں اسی صورت میں بیان کر دیں اور انھی کی وہ تقلید و پیروی کرتے ہیں۔ میرزا غالب فن شعر گوئی میں ان استادان فن اور اہل سخن کا خاص طور پر احترام کرتے تھے جو ان سے پہلے گزر چکے تھے۔ چناں چہ ان کی یہی کوشش ہوتی تھی کہ سخنواران فن کے اسلوب کی پیروی کرتے ہوئے اپنے کلام میں جدید مضامین اور نادر نکات پیدا کریں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

ای تماشاییانِ ژرف نگاہ ہاں بگوبید جبہ للّٰہ
کہ چسان از حزینِ پیچم سر آں بہ جادو دلے بہ دہر سمر
دل دہد کز اسیر برگردم؟ زاں نوآییں صغیر برگردم
دامن از کف کنم چگونہ رہا طالب و عرفی و نظیری را؟[۴]

اس کے بعد وہ فرماتے ہیں:

لیک با ایں ہمہ کہ ایں دارم[۵] گنج معنی بر آستیں دارم[۶]

وہ اہم نکتہ جس کی جانب توجہ دی جانی چاہیے یہ ہے کہ فارسی کی حیثیت میرزا غالبؔ کی نظر میں محض ایک زبان کی ہی نہ تھی بلکہ ان کے پیش نظر معانی عالی سے سرشار و ثقافت و تہذیب

تھی جس کا شمار اس قابل قدر دولت سے ہوتا ہے جو حقائق کے جواہر سے مالا مال ہو۔ چناں چہ یہی وجہ تھی کہ انھیں شدت سے احساس تھا کہ وہ اپنے دہان تشنہ کو اس چشمہ سازِ شیریں سے سیراب کر سکیں اور اس طرح وہ اپنی علمی شخصیت اور تہذیبی و ثقافتی دولت میں اضافہ کریں۔

میرزا غالبؔ نے نثری عبارات کی پیچیدگیوں اور اشعار کے مضامین میں جس کثرت سے اصطلاحات اور ادبی، تاریخی عرفانی و فلسفی مفاہیم کا استعمال کیا ہے وہ اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ انھیں اس فارسی تمدن و ادب سے جو انھوں نے ایران کے نامور شعراء ادباء سے حاصل کیا تھا قدیم نسبت ہے اور اس میدان میں موصوف کو تجربہ بھی کافی تھا۔ چناں چہ مندرجہ ذیل اشعار میں ایران کے جن فارسی گو شعراء کی جانب اشارہ کیا گیا ہے وہ اس حقیقت کو بخوبی آشکار کر دیتے ہیں کہ انھیں اس بات پر فخر تھا کہ ان میں یہ استعداد موجود ہے کہ وہ ایران کے ان فارسی گو شعراء کا تتبع کر سکتے ہیں جنھیں آج عالمی شہرت حاصل ہے:

شنیدم کہ در روزگار کہن   شدہ عنصری شاہ صاحب سخن[۷]
چو اورنگ از عنصری شد تہی   بہ فردوسی آمد کلاہ مہی
چو فردوسی آورد سر در کفن   بہ خاقانی آمد بساطِ سخن
چو خاقانی از دارِ فانی گزشت   نظامی بہ ملک سخن شاہ گشت
نظامی چو جام اجل در کشید   سرِ چترِ دانش بہ سعدی رسید
چو اورنگ سعدی فروشد زکار   سخن گشت برفرقِ خسرو نثار
زخسرو چو نوبت بہ جامی رسید   ز جامی سخن را تمامی رسید[۸]
زجامی بہ عرفی و طالب رسید   زعرفی و طالب بہ غالبؔ رسید[۹]

چناں چہ اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ فارسی زبان سے غالبؔ کا عشق و علاقہ محض سطحی و سرسری نہ تھا بلکہ وہ خود کو اس اسلامی تہذیب و تمدن کے بحر شیریں میں مستغرق پاتے تھے جس کی تجلی اس زبان میں ہوئی تھی۔

اگرچہ میرزا غالبؔ نے اپنے دور کے بعض مذہبی عقائد پر اعتراض بھی کیا ہے تاہم اس قدر

مسلم ہے کہ ان کا ایمان و عقیدہ مذہبی بنیادوں پر استوار تھا اور اس معاملے میں وہ تصوف و عرفان کی جانب زیادہ مایل تھے۔ اس ضمن میں ان کی کوشش یہی ہوتی تھی کہ مذہبی عقاید کے معنوی رموز کو اسی نظریے سے بیان و آشکار کریں۔ چناں چہ مدح رسول (صلعم) میں قصاید کہنے کے علاوہ منقبت علی (ع) میں اشعار کہہ کر بھی اپنی عقیدت کا اظہار جناب امیر سے کیا ہے۔ حضرت امام حسین (ع) نیز آپ کے اصحاب و افراد خاندان کی شہادت پر جو مرثیے ان کے رشحاتِ قلم سے صفحہ قرطاس پر نمودار ہوئے ہیں وہ بھی اس امر کے حاکی و شاہد ہیں کہ میرزا غالب کو خاندان رسالت سے کس قدر محبت و عقیدت تھی۔

میرزا غالبؔ نے اگرچہ اپنے عہد کے سیاسی امور سے بیشتر گریز و اجتناب ہی کیا ہے لیکن وہ تہذیبی و تمدنی معاشرہ و ماحول نیز ان اشخاص سے جن کا شمار ادباء میں ہوتا تھا اور وہ ہندوستان کے مختلف حصوں میں آباد تھے کبھی دور نہیں رہے۔ چناں چہ ان کا سفر کلکتہ اور وہ بحث انگیز ادبی معرکے جوان کے اور اس منطقے میں آباد ادباء و شعراء سے ہوئے وہ اس امر کی دلیل ہیں کہ ان کے اہل علم و ادب کے ساتھ تعلقات مسلسل قائم تھے۔ وہ نہ صرف اپنے زمانے کے حادثات و واقعات کے ہمراہ ہمگام پیشرفت کرتے رہے بلکہ ان کی نظر میں وہ لوگ بھی تھے جو ان سے زیادہ فاصلے پر آباد تھے۔

میرزا غالبؔ کو ادیب، نثر نگار، شاعر، سخن سنج اور معلم کی حیثیت سے اپنے معاصرین میں قابل قدر مقام حاصل تھا اور اسی اعتبار سے وہ تاریخ کے اس حساس نقطے یا چہار راہے پر قائم تھے جہاں تہذیبی راہیں ایک دوسرے کو منقطع کر رہی تھیں۔

حواشی

۱۔ یادگار غالبؔ۔ از الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ صفحہ نمبر ۳۷۔

حمد و تعریف اسی کی ہے جس کے ذات سے کتاب کو نام آوری حاصل ہوئی۔

کلام کو بیان میں عزت و جاہ ملتی ہے۔

حمد و تعریف اسی ذات کی ہے جس کے نام پر وارفتگان یوم الست

صریر قلم کو سنتے ہی جن کے دل ہاتھوں سے نکل جاتے ہیں۔

حمد و تعریف ہے اس ذات کی جو غدر پذیری پر مایل ہے۔

بندے کے دل سے نکلی تو بہ اس کے دل میں گھر کرتی ہے۔

حمد و تعریف ہے اس کی جو شرک کو جلا ڈالتی ہے اور کثرت کو مٹا دیتی ہے۔

حمد و تعریف ہے اس ذات کی جو دل کو درخشندگی اور نظر کو روشنائی عطا کرتی ہے۔

حمد و تعریف کی مستحق سزاوار وہی ذات خداوندی ہے جو اپنی دروں پروری کی بدولت اپنے بندے پر وہ دروازہ کھولتا ہے جس کو وہ پہچانتا ہے۔

وہی ذات باری تعالیٰ جو اس طریقے سے روزی عطا کرتی ہے۔

کہ ہر روز ملتی ہے اور دونوں وقت ملتی ہے۔

۲۔ میں اپنے قرابت داروں سے ان کے غیروں کے سے سلوک پر خوش ہوں۔

میں کسی کے ساتھ مل کر نہیں رہتا کیوں کہ میری کسی کے ساتھ ہم آہنگی نہیں ہے۔

میں اجنبی ہوں مگر اپنے رشتہ داروں کو چہرے سے پہچانتا ہوں۔

میں چنار کے درخت کی طرح بوستان میں سر بلند ہوں۔

یہ میں نے مانا کہ میں افراسیاب کے نطفے سے ہوں۔

یہ میں نے تسلیم کیا کہ میرا سلسلۂ نسب سلجوقی خاندان سے ہے۔

نہ تو میرے دل میں شمشیر زنی کی ہمت ہے اور نہ ہی ہاتھ میں طاقت۔

میری راہ و روش فاتحین ممالک کی سی نہیں،

لیکن معنی و بیان کے میدان میں رخش کا شہوار ہوں

میں پہلوی زبان کا سر تعمیر اور اسی زبان کا نامور پہلوان ہوں

میں نے ساٹھ سال تک معنی و بیان کے فرامین تحریر کیے

اسی لیے دوسروں کے لیے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ مجھے صاحبقران لکھیں

۳۔ (قضا و قدر نے) مجھے پاک طینتی اور صاف دلی عطا کی ہے۔ اگرچہ میری زبان تلخ ہے لیکن بغض و عداوت سے بے گانہ ہے۔

۴۔ اے عمیق نظر نظارہ بیں لوگو! ہاں! خدا کے واسطے تم ہی سچ کہو

کہ میں کس طرح اس (شیخ علی) حزیں سے روگرداں ہو جاؤں

جس نے اپنی جادو بیانی سے افسانہ گوئی کا سماں باندھ رکھا تھا؟

میں یہ کیسے ہمت کر سکتا ہوں کہ (مرزا جلال) اسیر کا منکر ہو جاؤں اور اس نو طرز پرند خوش بیاں (کا ذکر نہ کرو)

میں (ابو طالب حکیم)، عرفی (شیرازی) اور نظیری (نیشابوری) کے دامن کو کیسے اپنے ہاتھ سے جانے دے سکتا ہوں؟

۵۔ یادگارِ غالبؔ، صفحہ ۲۵۔

۶۔ لیکن اس کے باوجود جو میرے پاس موجود ہے۔ میری آستین بھی گنج معنی (شعری خزانہ سے) پر و معمور ہے۔

۷۔ یادگارِ غالبؔ، صفحہ ۲۵۔

۸۔ میں نے سنا ہے کہ عہد قدیم میں عنصری بادشاہ سخنوری گزرا ہے۔

جب عنصری (شاعر) کا تخت خالی ہو گیا۔ تو تاج سروری فردوسی کے سر پر رکھا گیا۔

جب فردوسی نے کفن سر سے باندھا تو بساطِ سخن خاقانی کی تحویل میں آئی

جب خاقانی (اس) دار فانی سے کوچ کر گیا تو نظامی مملکت سخنوری کا بادشاہ (مقرر) ہوا۔

جب نظامی نے جام اجل نوش کر لیا تو چتر علم و دانش سعدی تک پہنچا۔

جب سعدی کو تخت شاعری سے معزول کر دیا گیا تو سخن خسرو کے سر پر خود کو نثار کرنے لگا۔

خسرو کے بعد جب باری جامی کی آئی تو جامی پر سخنوری تمام ہو گئی۔

۹۔ جامی کے بعد عرفی اور ابو طالب حکیم تک یہ (دولت) پہنچی اور عرفی و طالب سے گزر کر وہ غالبؔ کے حصے میں آئی۔

نریش کمار شاؔد

اسد اللہ خاں غالبؔ سے انٹرویو

(عالمِ خیال میں)

شاؔد: کیا یہ واقعہ ہے کہ آپ کے والدِ محترم عبداللہ بیگ آپ کی طرح اہلِ قلم یا اہلِ خرابات میں سے نہیں، بلکہ اہلِ سیف میں سے تھے اور ان کا انتقال بھی ایک مہم میں بندوق کی گولی کھا کر ہوا تھا، نیز آپ کا سلسلۂ نسب شاہانِ توران، افراسیاب اور پشنگ سے ملتا ہے؟

غالبؔ: سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

شاد: معاف کیجیے قبلہ! میں نے انٹرویو کے شروعات کی غرض سے یہ بات پوچھ لی۔ ورنہ آپ کی شاعری ہی کے بارے ہی میں آپ سے کچھ دریافت کرنا مقصود ہے۔ حقیقت میں آپ کا پورا کلام موتیوں میں تولنے کے قابل ہے۔ رشید احمد صدیقی نے سچ کہا ہے کہ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا؟ تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا۔ غالبؔ، تاج محل اور سلطنتِ آصفیہ، آپ کے مجموعۂ کلام کی سی غیر معمولی اہمیت اور مقبولیت آج تک اردو کے کسی دوسرے شعری مجموعے کو نصیب نہیں ہوسکی۔ اردو

کے علاوہ دنیا کی بے شمار متمدن زبانوں میں بھی اس کے ان گنت ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔ آپ اپنے کو ہزار گلشنِ نا آفریدہ کا عندلیب کہیں، لیکن ہمارے دور کے ایک مشہور شاعر تلوک چند محروم کے بقول ؎

گلزارِ سخن سے پھول جو چنتے ہیں
بلبل کی نوا میں تیری لے سنتے ہیں
مفہوم تیرا سمجھ نہیں پاتے ، جو
وہ بھی ترے اشعار پہ سر دھنتے ہیں

غالبؔ: گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے!
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

شاد: آپ کی خوشی سر آنکھوں پر حضور! لیکن اس تمہید سے میرا مقصد آپ سے یہ معلوم کرنا ہے کہ آپ کی نظر میں آپ کے چند ایسے منتخب اردو اشعار کون سے ہیں جو آپ کے شاعرانہ کمال کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔

غالبؔ فارسی بیں، تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من ست

شاد: لیکن عالی جناب! آپ جسے بے رنگ کہہ رہے ہیں، وہ مجموعہ ہمارے لیے تو رنگوں کی ایک کان سے کم نہیں، ان کے متعلق ہمارے ایک نوجوان ناقد خلیل الرحمن اعظمی نے تو پیش گوئی کی ہے کہ اس شاعری کے ایک سے زیادہ رنگ ہیں جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا، اس میں رنگوں کا اضافہ ہوتا جائے گا۔ حد تو یہ ہے کہ ملحد ہوں، صوفی ہوں یا فلسفی مارکس کے بچاری ہوں یا فرائڈ کے پیروکار سبھی کو آپ کے اشعار کے پیمانوں میں اپنے عقائد کے رنگ جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔

غالبؔ: دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد

کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

شاد: لیکن گستاخی معاف، چند ایسے شارحینِ کرام بھی ہیں جو آپ کے بعض اشعار کو بے معنی قرار دیتے ہیں۔

غالبؔ: نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا

نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

شاد: آپ نے ٹھیک کہا ہے کہ آپ کے اشعار گنجینۂ معنی کے طلسم ہیں۔ انہیں سمجھنا کارِ طفلاں نہیں، آپ اسے خواہ میری شوخیٔ طفلانہ پر ہی محمول کیجیے لیکن یہ کہنے کی جسارت تو میں کروں گا آپ کے اس قسم کے اشعار ؎

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم

باد جودِ دلِ جمعی خوابِ گل پریشاں ہے

یا

بہ حسرت گاہِ نازِ کشتہ و جاں بخشیِ خوباں

خضر کو چشمۂ آبِ بقائے ترجبیں پایا

مجھے بھی کچھ مبہم سے نظر آتے ہیں اور میرے خیال میں آپ کے چند شعروں کا مفہوم اجمالی اشاروں کی وجہ سے بھی گنجلک ہو گیا ہے۔ جیسے ؎

میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست

موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

یا

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب

پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

غالبؔ: میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

شاد: اس میں کیا شک ہے قبلہ و کعبہ ۔

سب کہاں؟ کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اور ۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جیسے سدا بہار اور حکیمانہ شعر کہہ کر آپ نے اردو شاعری کے خزانے میں جو بیش بہا اضافہ کیا ہے اس کی وجہ سے اگر آپ کی شخصیت کو گلِ نغمہ اور پردۂ ساز سے تعبیر کیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

غالبؔ: نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

شاد: الله الله اتنی دل شکستگی اور مایوسی، جوشؔ ملیح آبادی نے آپ کے بارے میں واقعی سچ لکھا ہے کہ آج غالبؔ کو پوجا جارہا ہے۔ کل جب وہ زندہ تھا، تو اسی دہلی میں اکثر و بیصتر آدہ پائو گوشت اور ایک پائو شراب کے لیے ترستا رہا۔ آج ملک کے بڑے بڑے دولت مند اس کے مزار کی زیارت کے لیے آتے ہیں۔ کل جب وہ زندہ تھا تو اسے خود امراء کے دروازوں پر جانا پڑتا تھا۔

غالبؔ: زندگی اپنی جو اس طور سے گزری غالبؔ!
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

شاد: غالباً اسی طور پر زندگی گزارنے کا یہ نتیجہ ہے کہ غم آپ کی شاعری کا غالب رجحان بن گیا اور آپ اس قسم کے شعر

کہنے پر مجبور ہو گئے ۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

اور ۔

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

اور ۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

غالبؔ: غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شاد: چلیے موت غمِ ہستی کا علاج سہی۔ لیکن جنابِ من ۔

موت کتنی بھی شاندار سہی
زندگی کا کوئی جواب نہیں

غالبؔ: ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

شاد: خوب! تو مر کر آپ نے جینے کا مزا حاصل کرلیا۔ لیکن جیتے جی کیا صورت رہی۔

غالبؔ: تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

شاد: کھٹکے کا کیا سوال مرزا صاحب! موت تو آپ کی زندگی کی بہت بڑی محرومی تھی۔ اور آپ جیتے جی یہی کہتے رہے کہ ۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

اور ؎

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

یہ فرمائیے کہ اب جب کہ آپ کی یہ شکایت رفع ہوچکی ہے آپ کیا محسوس کرتے ہیں۔

غالبؔ: ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

شاد: آپ نے فرمایا ہے کہ ؎

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ہمارے نزدیک بادہ خواری کے باوجود آپ کی حیثیت کسی ولی سے کم نہیں لیکن یہ تو بتائیے کہ کیا شراب سے آپ کی اتنی گہری وابستگی محض غم کا ردِ عمل ہے؟

غالبؔ: مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

شاد: گستاخی معاف، خوئے بدرا بہانۂ بسیار والی بات ہے خیر اس خانہ خراب کے جواز میں کچھ بھی کہیے لیکن یہ فرمائیے کہ اس دیرینہ مشغلے کی ملکِ عدم میں کیا صورت ہے؟

غالبؔ: غالب! چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں!

شاد: ایک رندِ بلا نوش ہونے کے باوجود اور اس قسم کی باتیں کرنے کے بعد بھی کہ

؎ پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے

ے پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب

ے صرفِ بہائے مے ہوئے آلاتِ میکشی

ے بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی

ے قرض کی پیتے تھے مے ....

صحبت رنداں سے لازم ہے حذر
جائے مے اپنے کو کھینچا چاہیے

غالبؔ: ترک لذت بھی نہیں لذت سے کم
کچھ مزا اس کا بھی چکھا چاہیے

شاد: آپ نے حسن و عشق کی بے حد نازک کیفیتوں کے متعلق اکثر نہایت شگفتہ شعر کہے ہیں۔ لیکن اس شگفتگی میں ہجر کا ایک گہرا احساس بھی کار فرما ہے۔ جیسے ے

کب سے ہوں کیا بتائوں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

کیا محبوب کے وصال سے آپ محروم ہی رہے؟

غالبؔ: یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

شاد: تو گویا وصلِ یار سے محروم رہنے کے باوجود آپ زندگی بھر عشق میں مبتلا رہے اور آپ کو یہ احساس بھی ہوتا رہا کہ آپ ایسے کام کے آدمی کو عشق نے نکما کر کے رکھ دیا۔ آخر ایسے عشق سے کیا حاصل؟

غالبؔ: عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

شاد: لیکن اب بھی آپ کو محبوب کے وصل کی تمنا ہے کہ نہیں؟ کیوں کہ ہم نے جگر مراد آبادی کی زبان سے تو یہی سنا ہے ے

عشق مرنے پہ بھی نہیں مٹتا
یہ تعلق ضرور رہتا ہے

غالبؔ: دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

شاد: آپ کا بہت وقت لے لیا قبلہ! معاف کیجیے -- آخر میں ایک چھوٹی سی بات اور پوچھنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ اپنی شاعری کو زیادہ سے زیادہ موثر اور تابناک بنانے کے لیے ایک شاعر کو کس چیز کی ضرورت ہوتی ہے؟

غالبؔ: حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی!

☆ ☆ ☆

یوسف ناظم

غالبؔ: ''کان پر رکھ کر قلم نکلے''

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے تعلق سے جو غلط فہمیاں اردو دنیا اور اس کے مختلف جزیروں میں پھیلی ہوئی ہیں ان کا ازالہ اب ممکن نہیں ہے۔ یہ ڈیڑھ پونے دو سو سال پرانی غلط فہمیاں ہیں اور اندر ہی اندر اتنی زیادہ جڑ پکڑ چکی ہیں کہ ان کی بیخ کنی کے بارے میں سوچنا یا ان کی تصحیح کرنا خود غالب سے دشمنی کرنا ہے۔ یہ کام صحیح وقت پر ہونا چاہیے تھا۔ یوں تحقیق کا کام لامتناہی مدت تک جاری رہ سکتا ہے اور غالب سے منسوب لطیفوں کے موضوع پر بھی مزید محنت کی جاسکتی ہے کیوں کہ جو محنت اس پر کی گئی وہ محنت تو تھی لیکن محنت شاقہ نہیں تھی۔ اس کی گنجایش باقی ہے۔ غالب کی ازدواجی زندگی کے بارے میں بھی غیر شرعی باتیں کہی گئیں ہیں لیکن بردباری اور کشادہ دلی کا تقاضا ہے کہ انھیں فراموش کردیا جائے۔ لیکن ایک غلط فہمی کا دور کیا جانا اس لیے ضروری ہے کہ یہ غالب کے حق میں نہیں ہے۔ اس لیے خاکسار اس وقت صرف ان سے منسوب ایک شعر کے بارے میں اپنے معروضات پیش کرے گا اور چاہے گا کہ آپ ان معروضات کو انصاف کے ترازو پر تولنے کی کوشش نہ کریں بلکہ صرف جائز فیصلہ صادر فرمائیں۔ شعر درجِ ذیل ہے:

چند تصویرِ بتاں، چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مِرے گھر سے یہ ساماں نکلا

میرا پہلا معروضہ تو یہ ہے کہ یہ شعر اتنا آسان اور عام فہم ہے کہ غالبؔ کا ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ ان کی افتادِ طبع اور ان کے فطری رجحان سے قطعی میل نہیں کھاتا۔ جو شعر تشریح طلب نہ ہو وہ سوائے غالب کے کسی بھی شاعر کا ہو سکتا ہے۔ مانا کہ موصوف نے آسان شعر بھی کہے ہیں لیکن وہ سب سہل ممتنع کے عنوان سے مشہور ہیں اور یہ سب الگ ہی نوعیت کے شعر ہیں۔ زیرِ بحث شعر صرف سہل ہے ممتنع نہیں ہے۔

غلط فہمی جو عام ہوئی وہ یہ ہے کہ مرحوم کے سامان سے جو تصویریں بر آمد ہوئیں وہ خود 'بتوں' کی بھیجی ہوئی تھیں اور جو خطوط پائے گئے وہ 'حسینوں' نے بقلم خود لکھے تھے۔ سب جانتے ہیں کہ غالب کے عہد تک حسینوں میں خطوط نگاری کا نہ تو ذوق پیدا ہوا تھا اور نہ ان میں اتنی ہمت نمودار ہوئی تھی کہ وہ بقلم خود خط لکھیں اور وہ بھی غالب جیسے مشہور معروف شخص کے نام جس کی شہرت کا یہ عالم تھا کہ لفافے پر پتا لکھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی تھی، صرف نام لکھ دینا کافی ہوتا تھا اور غالب جنھیں بار بار مکان بدلنے کی عادت تھی ڈاکیوں میں اتنے مقبول تھے کہ مکان بدلنے سے پہلے ہی ڈاکیوں کو ان کے گھر کے پتے کا پتا چل جاتا تھا۔ سوچنے کی بات ہے کہ اگر کوئی حسین خط لکھ کر انھیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتا اور اس کی بھنک بھی کسی کے کان میں پڑ جاتی تو پوری دلی خیر اجڑتی تو نہیں لیکن اس شہر میں ایک زلزلہ ضرور آجاتا۔ اور تصویروں کا معاملہ تو اور بھی نازک ہوتا۔ ایسی تصویروں کی ترسیل، آتش فشاں پہاڑ کے پھٹ پڑنے کے حادثے سے بھی بڑا سانحہ ہوتا۔

اصل واقعہ یہ ہے کہ غالب اپنی زندگی ہی میں مکتوب نگاری کے فن پر اتنا عبور حاصل کر چکے تھے کہ شہر دلی کے سارے عشاق، انھی سے اپنے خط لکھوانے کے لیے بے چین اور مضطرب رہتے تھے۔ شروع شروع میں تو غالب صبح سویرے اپنے دائیں کان پر قلم رکھ کر نکل جاتے تھے۔ اس بات کی انھوں نے تشہیر بھی کی تھی۔ وہ شعر تو آپ کو یاد ہی ہوگا جس میں انھوں نے ضرورت مند لوگوں کو ان سے رجوع ہونے کا مشورہ دیا تھا۔ وہ شعر خاکسار کو بھی حفظ ہے:

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

اس تشہیر کا نتیجہ ان کے حق میں کچھ زیادہ اچھا نہیں نکلا۔ لوگ جوق در جوق ان کے گھر کے چکر کاٹنے لگے یعنی ہوئی صبح اور غالب صاحب گھر کے اندر ہی لوگوں میں گھر گئے۔ وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں خط لکھنے کے ماہر تھے اور عشق تو ان کا خاص موضوع تھا۔ خط کسی کے نام ہو ایسا غضب کا عشق نامہ لکھتے تھے کہ محبوب اپنی محبوبیت کو بھول بھال کر خود مکتوب نگار پر عاشق ہو جانے میں دیر نہیں کرتے تھے۔ مکتوب نگاری نے غالب کو یہ فائدہ پہنچایا کہ انھیں صلہ بھی ملا اور ستائش تو اتنی ہوئی کہ خود غالب پریشان ہو گئے اور انھیں کہنا پڑا:

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

اس شعر کی شان نزول یہ ہے کہ وہ لوگ جوان سے اپنے محبوب کے نام خط لکھوانے کے لیے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے ان میں سے چند اتنے گستاخ طبع ہوتے کہ اپنے صنم کی تصویر بھی ساتھ لے جاتے تاکہ غالب تصویر کے سراپا کو ذہن نشین کرلیں اور اپنے خط میں اپنے تاثرات تفصیل سے بیان کریں۔ ان میں سے بعض تصویریں تو اتنی ہوشربا ہوتیں کہ غالب کے دل میں پہلے ہی سے موجود اور زیرِ پرورش خواہشوں کے علاوہ ایک خواہش اور پیدا ہو جاتی اور وہ خود مصوری سیکھنے کے درپے ہو جاتے۔ حوالے کے لیے دیکھیے ان کا شعر:

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

غالب جب کسی تصویر کو سامنے رکھ کر خط لکھتے تو ان کی آنکھوں کے سامنے وہ چہرہ آجاتا جو فروغِ مے سے مجلا کیا ہوا ہوتا یا جسے آئینے میں دیکھ کر صاحب خود دل دے بیٹھنے پر آمادہ ہو جاتے۔ کسی تصویر میں زلفوں کا جمال و جلال دیکھ کر ان کے دل میں خیال آتا کہ کیا زلفیں ہوں گی جو کسی کے شانے پر پریشان ہو کر اسے گہری نیندیں سلا دیتی ہوں گی۔ غالب نے قیاس کہتا ہے ایسی تصویروں میں سے چند اپنے پاس رکھ لی ہوں گی جو ان کی وفات کے بعد ان کے گھر سے برآمد ہوئیں۔ یہ تصویریں ظاہر ہے ان کے لیے نہیں تھیں۔

حسینوں کے جو خط ان تصویروں کے ساتھ برآمد ہوئے ان کا معاملہ بالکل ہی الگ نوعیت کا ہے۔ یہ خط غالب کے موسومہ نہیں تھے بلکہ وہ فرضی خط تھے جو غالب نے فاضل اوقات میں لکھ کر رکھ چھوڑے تھے کہ جب بھی کوئی اہلِ ضرورت آئے گا اسے اس کی حاجت روائی کے بعد فی الفور واپس کر دیں گے۔ محبوباؤں کے نام خط لکھنے کی انھیں اتنی مشق ہو گئی تھی کہ وہ جاننے لگے تھے کہ کس کے دل میں کیا ہے۔ ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے۔ غالب جب بھی کسی دوسرے کے محبوب کو خط لکھتے اسی نظریے کے تحت لکھتے اور ان کے خطوں کی بنا پر اکثر و بیشتر معاشقے ٹریجیڈی پر نہیں طربیے پر ختم ہوئے۔

غالب نے اردو ادب میں مختلف اسالیب کی داغ بیل ڈالی جیسے کہ سہرا نویسی؟ ان سے پہلے کسی شاعر نے سہرا کہا، کسی نے نہیں۔ اسی طرح غالب نے خطوط نگاری میں درپردہ نویسی یعنی گھوسٹ ازم (gostism) کا سنگِ بنیاد رکھا۔ اس سے پہلے سب لوگ اپنے اپنے خط خود ہی لکھ لیتے تھے۔ ان خطوں میں زبان و بیان کی بیشتر غلطیاں ہوتیں لیکن انھیں کون سا انشا پردازی کا مظاہرہ کرنا تھا۔ مطلب براری کے لیے ٹوٹی پھوٹی زبان بھی کافی ہوتی ہے۔

غالبؔ کے گھر سے حسینوں کے جو خطوط بر آمد ہوئے وہ خود غالبؔ ہی کے زورِ قلم کا نتیجہ تھے۔ یہ خط فروخت ہونے سے بچ گئے تھے۔ (یہ میرا مفروضہ ہے کیوں کہ غالبؔ، مصحفیؔ تو تھے نہیں کہ خطوں کو آمدنی کا ذریعہ بناتے) جہاں تک خطوں کا تعلق ہے اس میں ہماری اردو زبان کی بھی اونچ نیچ کا دخل ہے۔ گھر پر ڈاکیہ آتا ہے تو کہتا ہے آپ کا خط آیا ہے حالاں کہ اس کا مطلب ہوتا ہے کہ آپ کے لیے خط آیا ہے۔ یہ خط جن کا ذکر ہو رہا ہے ہر طرح سے اور ہر زاویے سے غالب ہی کے تھے یعنی تھے انھی کے لکھے ہوئے لیکن ان کے موسومہ نہیں تھے۔ اسی لیے انھوں نے اپنی وفات سے بہت پہلے کہہ دیا تھا: 'شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے'۔ اور یہ بدنامی، شاعری کی وجہ سے قطعی نہیں تھی خطوط نگاری کی وجہ سے تھی۔ ایسی خطوط نگاری جس میں مرسلہ الیہ کوئی نہیں تھا۔

کہا جاتا ہے غالبؔ کے ساتھ اس خطوط نگاری کے سلسلے میں ایک ناگوار واقعہ یہ ہوا کہ انھوں نے اپنے کسی پرستار کی فرمائش پر اس کی محبوبہ کے نام ایک نہایت ہی ولولہ انگیز خط لکھا اور محبوبہ کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے اور کچھ ایسی باتیں بھی لکھ دیں جو "پردہ نشیں خواتین" سے دبی زبان سے بھی نہیں کہی جاتیں۔ کسی وجہ سے مذکورہ پرستار اپنا خط لینے دوبارہ غالب کے ہاں جا نہیں سکے اور پتا نہیں غالبؔ ایک دن کس خیال میں کھوئے ہوئے تھے کہ جب ان کا اپنا قاصد اپنے کام پر آیا تو غالب نے یہی ناشدنی خط اس کے حوالے کر دیا کہ لو میاں یہ خط فوراً انھیں پہنچا دو۔ انھیں سے مراد وہی جن کے دہن مبارک سے گالیاں سن کر بھی ان کے رقیب بے مزا نہیں ہوتے تھے۔ انھوں نے خط کھول کر پڑھا تو قاصد کی گردن خطرے میں پڑ گئی وہ تو اچھا ہوا کہ اس وقت تلوار "انھوں" کے ہاتھ میں نہیں تھی۔ غالب کو اس سلسلے میں بھی ایک شعر کہنا پڑا جس میں انھوں نے گزارش کی تھی کہ موصوفہ قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریں، (وہ اتنے پریشان تھے کہ خط پر نظرِ ثانی بھی نہیں کی اور زبان کی صحت مشتبہ ہو گئی)۔ غالب نے اس ناگوار واقعے کے بعد بھی کئی خطوط لکھے اور سابقہ قاصد کی بجائے ایک نئے نامہ بر کے ذریعے "انھوں" تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن غالبؔ پر تو سایے کی طرح عجب وقت آن پڑا تھا۔ انھوں نے عالمِ طیش میں غالب کا خط نہ پڑھنے کی قسم کھا رکھی تھی اور وہ قسم کسی مے خوار کی توبہ نہیں تھی کہ بار بار ٹوٹ جاتی۔
وہی غالبؔ جن کی خطوط نگاری کی اس وقت بھی دھوم تھی اور آج بھی ہے انھیں کہنا پڑا:

کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا یارب
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

عابد پیشاوری

غالبؔ

حاضرینِ کرام!

جیسا کہ معلوم ہے آج ہم نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا اسد اللہ بیگ خاں بہادر، نظام جنگ، اسدؔ و غالبؔ کا دو سو واں یومِ ولادت منا رہے ہیں۔ سال گرہ تو لوگ کسی نہ کسی شکل میں غالب سے پہلے بھی مناتے تھے اور عہدِ غالب میں بھی، لیکن جشن سال گرہ منانا انگریزوں اور انگریزی عہد کی یادگار ہے۔ وہی انگریز جن کی ہنر مندی اور کمالاتِ برق و بخارات کا غالب معترف و مداح ہے۔ وہی انگریز جن کے آئین کے مقابل غالبؔ آئینِ اکبری کو تقویم پارینہ اور اس کی تالیف و تصحیح و طباعت کو مردہ پرستی قرار دیتا ہے اور مردہ پرستی کو کارِ نامبارک ٹھہراتا ہے:؎ مردہ پروردن مبارک کار نیست۔ (اس سلسلے میں سرسید احمد خان کی مدوّنہ آئینِ اکبری کی تقریظ قابلِ مطالعہ ہے جسے سرسید نے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا) مطلب یہ کہ غالب پرانی لکیر کو پیٹنے کا قائل نہیں۔ وہ جدت طلب اور جدت پسند ہے۔ وہ اس قدیم اور قدامت پرست دور میں نئے دور کا نقیب ہے۔ وہ نہ طرزِ کہن پر اڑتا ہے اور نہ آئینِ نو سے ڈرتا ہے۔ بلکہ بانگِ دہل اپنی جدت پسندی کا اعلان کرتا ہے۔ اسی لیے اپنے عہد میں نامقبول بھی ہوتا ہے اور ہدفِ ملامت بھی بنتا ہے۔ اسے مہمل گوئی کے طعنے دیے جاتے ہیں:

کلامِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے　　مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

چناں چہ وہ اپنے عہد سے ناآسودہ و نامطمئن ہی نہیں ناراض و بدظن بھی ہے۔ وہ اپنی ناقدردانی پر طرح طرح سے احتجاج کرتا نظر آتا ہے:

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے — فقط اک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے
اُس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا — آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا — نہیں ہیں گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے — خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

ہمارے شعر میں اب صرف دل لگی کے اسدؔ — کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

تو، اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی — مباش منکرِ غالبؔ کہ در زمانۂ تست

اور پھر کبھی دل کے خوش رکھنے کو پکار اٹھتا ہے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

اور کبھی یہ پیغمبرانہ نعرہ لگاتا ہے:

کو کبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است — شہرت شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

(یعنی میری شاعری کی شہرت میرے بعد ہو گی)

غالبؔ محض اپنی ناقدری و نامقبولیت ہی سے ناآسودہ و نالاں نہیں بلکہ قسمت کا گلہ مند و شاکی بھی ہے۔ وہ اچھے خاندان میں پیدا ہوا:

(غالبؔ از خاکِ پاکِ تورانیم — لا جرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی — بسترگانِ قوم پیوندیم

ایبکیم از جماعۂ اتراک در تمانی زماہ دہ چندیم
فن آبای ماکشاور زیست مرزباں زادۂ سمرقندیم

یا:

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن توقیعِ من بہ سنجرو خاقاں برابر است)

گویا بہ قولِ خود غالبؔ تورانی تھے۔ ایک ترک تھے۔ سلجوقی یعنی سلجوق کی اولاد سے تھے۔ وہ خود کو فریدوں کی اولاد سے بھی بتاتے ہیں۔ لیکن بعض مصدق روایتوں کے مطابق غالب کے نانا خواجہ غلام حسین کمیدان کشمیری النسل تھے۔ لہٰذا غالبؔ کی والدہ کشمیری ہوئیں۔ اس لحاظ سے غالبؔ کشمیری الاصل تھے۔ مذکورہ بالا اشعار میں غالب نے اپنے اجداد کو زمیندار اور ان کا پیشہ زراعت بتایا ہے لیکن دوسری جگہ آبائی پیشہ سپہ گری بتارہے ہیں اور اس پر خاصے نازاں بھی ہیں:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

بلکہ اپنے اجداد کے زوالِ سپہ گری اور شکستِ تیر کو اپنے عَلمِ قلم کی صورت میں بلند کر کے سامانِ افتخار پیدا کرنے کے داعی ہیں:

شد تیرِ شکستۂ نیاگاں قلمم

یہ غالبؔ کا ماضی بعید تھا۔ ماضی قریب کا حال یہ ہے کہ اس کا باپ راج گڑھ کی لڑائی میں مارا جاتا ہے تو یہ پانچ برس کا بچہ اپنے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں بہادر کی تحویل میں چلا جاتا ہے۔ نصر اللہ بیگ مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے قلعہ دار تھے۔ ۱۸۰۳ء میں انھوں نے قلعہ لارڈ لیک کے حوالے کردیا۔ صلے میں ۱۷۰۰ روپے ماہانا مشاہرہ اور ۴۰۰ سواروں کی رسالداری ملی۔ کچھ جاگیر بھی تھی۔ غالبؔ صدی کے زمانے میں ہم نے حساب لگایا تھا نصر اللہ بیگ خاں کی سالانہ آمد ڈیڑھ لاکھ روپے سے کچھ اوپر تھی۔ ۹/۸ افراد کا کنبہ اس زمانے میں فی کس ماہانہ آمد و خرچ ہزار روپے سے اوپر۔ رئیسی سی رئیسی تھی۔ غالبؔ کی پرورش شاہانہ اللوں تللوں سے ہوتی ہوگی۔ اس دور میں امراء کی اولاد کی تعلیم بھی کچھ تاخیر ہی سے شروع ہوتی تھی دولت اور ناز و نعم کی فراوانی بچوں کو بے راہ بھی کردیتی ہے۔ چناں چہ غالب نے رئیسانہ شوق اسی زمانے میں پالنا شروع کیے ہوں گے۔ تین چار برس عیش و

نشاط میں گزرے۔ پھر چرخ حقہ باز نے ایک پلٹی کھائی اور سب کچھ الٹ گیا۔ نصر اللہ بیگ ہاتھی سے گر پڑے اور انا اللہ و انا الیہ راجعون۔ یہ مارچ ۱۸۰۶ء کا واقعہ ہے۔ اپریل میں نواب احمد بخش خاں، نصر اللہ بیگ خاں کے برادرِ نسبتی (بہنوئی) کی سفارش پر ۴؍ مئی ۱۸۰۶ء کو انگریزوں نے ان کے پس ماندگان کے لیے، جن میں نصر اللہ بیگ کی والدہ، تین بہنیں اور دو بھتیجے، اسد اللہ بیگ اور یوسف اللہ بیگ شامل تھے، دس ہزار روپے سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا لیکن اگلے ہی مہینے چرخِ کج رفتار نے ایک اور قلا بازی کھائی اور وظیفے کی رقم آدھی کر دی گئی یعنی ۵ ہزار روپے سالانہ۔ اس پر ستم یہ کہ خواجہ حاجی کو -- جسے غالب اپنے خاندان کا ملازم بتاتے ہیں اور محققین دور کا رشتے دار، دو ہزار روپے سالانہ کا حصے دار بنا دیا گیا۔ اب غالب کا حصہ =/۷۵۰ روپے سالانہ یعنی باسٹھ روپے آٹھ آنے مہینا تھا۔ گویا ایک ہی جھٹکے میں ایک خاندان عرش سے فرش پر آ رہا۔ لیکن اس کا احساس غالب کو بعد میں ہوا ہو گا کہ اس وقت غالب محض ۹؍ برس کا کم سن بچہ تھا۔ ۱۸۱۰ء کے آس پاس وہ مولوی معظم کے مکتب میں بٹھائے گئے۔ معلوم نہیں سال بھر سے بھی کم کے عرصے میں انھوں نے کیا کچھ سیکھا پڑھا ہو گا کیوں کہ اسی سال اگست میں امراؤ بیگم بنتِ نواب الٰہی بخش خاں معروف برادرِ نواب احمد بخش خاں سے ان کا نکاح ہو گیا۔ اور پھر کچھ مدت بعد آگرہ چھوڑ کر انھیں مستقلاً دلّی میں مقیم ہونا پڑا جہاں خوش و ناخوش انھوں نے آیندہ ۵۹؍ برس گزارے۔

دلّی میں جس غالبؔ سے ہماری ملاقات ہوتی ہے، اس کی سرشت میں عظمت کے بیج تو آگرے ہی میں پڑ چکے تھے لیکن پھلنے پھولنے برگ و بار لانے کا موقع سرزمین دہلی میں ملا۔ اس میں سب سے زیادہ دخل غالب کی اپنی محنت اور مشقت کو ہے۔ دلّی ہی میں اسے اپنی عظمت کا احساس بھی ہوا اور ادبار کا بھی۔ یہاں اسے نہ صرف اپنے دُرِّ یتیم ہونے کا احساس ہوا بلکہ اسے پہلی مرتبہ اپنے واقعی یتیم ہو جانے کا علم بھی ہوا۔ یہیں اسے پنشن کے سلسلے میں اپنے ساتھ ہونے والی بے انصافی کا احساس بھی ہوا اور اس نے انصاف کے لیے ہاتھ پانو مارنا شروع کیے۔ لیکن جب دلّی میں انصاف ملنے کی امید نہ رہی تو انگریزی صدر مقام کلکتہ جا کر انگریزی سرکار میں اپنا مقدمہ پیش کرنے کا فیصلہ کیا اور ۱۸۲۶ء کے اواخر میں کلکتہ کا سفر شروع ہوا۔ راستے کی صعوبتیں جھیلتے اور علالتوں سے لڑتے، گرتے پڑتے فروری ۱۸۲۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ سال بھر سے اوپر وہاں پڑے رہے۔ آخر ناکام و نامراد، مایوس و مقروض دلّی واپس آئے۔ دو سال بعد ۱۸۳۱ء میں پنشن کا مقدمہ خارج ہو گیا۔ اپیلیں ہوتی رہیں، کاغذی گھوڑے دوڑتے رہے اور ۱۸۴۴ء میں کوئی ۱۶؍ سال کی جدوجہد کے بعد جب ملکۂ انگلستان

تک نے ان کی اپیل نامنظور کر دی تو وہ اس مقدمے سے دست کش ہوئے، پھر بھی پوئٹ لارئیٹ بننے کی درخواست داغ دی۔ جو منظور تو نہیں ہوئی لیکن بہ طور اشک شوئی انھیں خلعت اور دربار میں دسویں نمبر پر کرسی مل گئی۔ اگرچہ وہ کلکتے سے ناکام پھرے تھے لیکن کلکتے نے ان کی نظر کو وسعت بخشی۔ وہ انگریزی دور کی برکتوں سے آشنا ہوئے، جس کا عکس آئین اکبری کی تقریظ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد غالب بہادر شاہ ظفر کے مصاحبوں میں داخل ہوئے۔ ۱۸۵۰ء میں شاہان تیموریہ کی تاریخ نویسی پر مامور ہوئے (جس سے انھیں قطعاً مس نہیں تھا۔ دراصل انھیں بنا بنایا مسالہ اردو میں مل جاتا تھا جسے وہ فارسی نثر کا جامہ پہنا دیتے تھے)۔ چھ سو روپے سالانہ مشاعرہ مقرر رہا۔ نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ بہادر خطاب ملا۔ ولی عہدِ سلطنت مرزا فخرو کی استادی ملی۔ ۱۸۵۴ میں ذوق کے انتقال کے بعد استادِ شاہ ہوئے لیکن نہ ارمان پورے ہوئے نہ دل کے حوصلے نکلے۔ چناں چہ کہا:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

تاریخ کا پہلا حصہ مہر نیم روز پورا ہوا، دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ شروع ہونے سے پہلے ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ شروع ہو گیا۔ غالب پر سکے کا الزام لگا۔ بادشاہ معزول ہو کر رنگون میں قید ہوئے۔ ادھر ملازمت گئی، ادھر پینشن بند۔ کئی سال کی جدوجہد کے بعد پینشن واگذار ہوئی لیکن قرض سے ساری زندگی نجات نہ ملی، فرمایا:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں　　　　رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

لیکن فاقہ مستی کچھ رنگ لائی، کچھ نہ لائی۔ زندگی بھر قرض اور قرض خواہوں سے نجات نہ ملی۔ اس سلسلے میں دو خطوں کا حوالہ دینا ضرور ہے۔ پہلا خط سالک کے نام ہے جس سے ان کی تنگ دستی اور مالی پریشانیوں ہی کا علم نہیں ہوتا، ان کی ذہنی کیفیت کا بھی اندازا ہوتا ہے:

> ”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر۔ (میں) آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر ہوں اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے، اب قرض خواہوں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا مردود مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا، ہم نے از راہِ تعظیم، جیسا بادشاہوں

کو لوگوں نے "جنت آرام گاہ" اور "عرش نشمین" خطاب دیتے ہیں، چوں کہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہِ قلم روِ سخن جانتا تھا، "سقر مقر" اور ہاویہ زاویہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آیئے نجم الدولہ بہادر، ایک قرض خواہ کا گریباں میں ہاتھ، ایک قرض خواہ بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں: اجی حضرت! نوّاب صاحب، نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب! آپ سلجوقی افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو"۔ بولے کیا بے حیا، بے عزت۔ کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صرّاف سے دام، قرض لیے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہو تا کہ کہاں سے دوں گا۔

اس آخری فقرے کے مطالب کو غالبؔ نے شاعرانہ انداز میں حقیقت کو خواب کا رنگ دے کر یوں ادا کیا ہے:

لوں دامِ بختِ خفتہ سے اک خوابِ خوش ولے　　غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

(یہ شعر غالبؔ ۱۹ برس کی عمر تک کہہ چکے تھے گویا: مزاج لڑکپن سے قرض کھانا تھا) ایک فارسی شعر میں اپنی معاملہ نافہمی اور بد تدبیری کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

بادہ بہ دام خوردہ وزر بہ قمار باختہ　　وَہ کہ زہر چہ ناسزا است ہم بہ سزا نہ کردہ ایم

(یعنی ہم قرض لے کر شراب پیتے رہے اور روپیہ جوئے میں ہارتے رہے -- حالاں کہ جوئے میں ہاری جانے والی رقم سے شراب نقد خریدی جاسکتی تھی۔ افسوس کہ ہم نئے برے کاموں کو بھی سلیقے سے نہیں کیا۔ صفؔی کا مصرع ہے: لوگوں کو برا کام بھی کرنا نہیں آتا۔)

دوسرے خط میں اپنی بد بختی اور اغلباً ناسخؔ کے اس مشورے کی گونج اور رد عمل ہے جو انھوں نے غالب کو دربارِ دکن سے رجوع کرنے کے سلسلے میں دیا تھا۔ یہ خط صاحب عالم مارہروی کے نام ہے:

"بعد ایک زمانے کے بادشاہِ دہلی نے پچاسی روپے مہینا مقرر کیا۔ اُس کے ولی عہد نے ۴۰۰ روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مرگئے۔ واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی سرکار سے بہ صلۂ مدح گستری

یانسو سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہیِ سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلّی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالعِ مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب جو میں والیِ دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے یا متوسط مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا۔ یہ دونوں امر واقعہ نہ ہوئے تو کوشش اس کی رائگاں جائے گی اور والیِ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا۔ اور احیاناً اگر اس نے کچھ سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے"۔

ان کا یہ شعر اسی صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے:

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا　　وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

فارسی میں بھی اسی مفہوم کا ایک شعر ملتا ہے:

نومیدیِ ماگردشِ ایام ندارد　　روزے کہ سیہ شد سحر و شام ندارد

غالبؔ کے کا یہ سرسری خاکا اسی لیے بیان کر دیا کہ اس کے صبح و شام کا علم بھی ہو جائے اور اس کی مستقل مزاجی اور شخصیت کی توانائی کا اندازہ بھی ہو جائے۔ اب دو چار فقرے اسی کی شاعری کے بارے میں۔

غالبؔ ہمارا سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت تو یہی ہے کہ آج ہم اس کا دو صد سالہ جشنِ ولادت منا رہے ہیں۔ اس کی دونوں پیشین گوئیاں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئیں:

ع: میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں۔ اور دوسری ع: شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالبؔ کی اپنے زمانے میں قدر نہیں ہوئی یا اس کے شعر کی شہرت نہیں تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو اس کے سینکڑوں شاگردوں کے نام معلوم نہ ہوتے اور اس کے صدہا مکاتیب مطبوعہ موجود نہ ہوتے۔

غالبؔ پر آج تک بے شمار کتابیں لکھیں جا چکی ہیں اور یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے۔ غالبؔ کے

اردو کلام کی شرحوں کا سلسلہ خود عہدِ غالبؔ سے شروع ہو گیا تھا اور اب تک تقریباً ۴۰ شرحیں لکھی جا چکی ہیں، اس کے باوجود حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ غالب کے اشعار پرزم کی سی کیفیت رکھتے ہیں جن سے رنگا رنگ شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ وہ واحد شاعر ہے جس کا کلام ہشت پہلو ہے، جسے جتنی بار پڑھیے کوئی نہ کوئی نیا پہلو ذہن میں آتا ہے۔ اس کی عظمت کا قرار واقعی اعتراف و انتقاد اب تک نہیں ہو سکا۔ ہماری تنقید کی بنیاد انگریزی مفروضوں پر قائم ہے۔ ہمارے انگریزی پڑھے لکھے یا انگریزی تنقید سے متاثر نقاد اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ہر زبان و ادب کا اپنا مزاج ہوتا ہے جسے نظر انداز کر کے اس زبان کے ادب کو نہ پرکھا جا سکتا ہے اور نہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے اس کے اپنے اصول نقد ہی مفید ہو سکتے ہیں، دوسروں کے اصولِ نقد خواہ کتنے ہی اعلیٰ پیمانے کے ہوں، ان سے غزل کے حسن و قبح کی پیمائش ممکن نہیں۔ درزی کا گز مصور کے شاہکاروں کو نہیں ناپ سکتا۔

اردو والوں میں ایک یہ مفروضہ عام ہے کہ غزل کی شاعری بڑی شاعری نہیں ہو سکتی اور غزل کا شاعر بڑا شاعر نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس میں مربوط، مستقل و مسلسل فکر نہیں ہوتی، فلسفہ نہیں ہوتا۔ اول تو منثور فلاسفہ کی فکر بھی تضادات و تناقضات سے خالی نہیں ہوتی، چہ جائے کہ شعرا کی۔ طویل و مسلسل نظموں میں ایک حد تک مسلسل خیال بندی کا امکان ضرور ہے لیکن وہاں بھی تسلسل اعتباری ہوتا ہے۔ مسلسل و مستقل اظہار خیال کے لیے ہمارے یہاں مثنوی کی صنف موجود ہے لیکن آپ داستانی مثنویاں دیکھیں (جیسے گلزارِ نسیم اور سحر البیان) یا تاریخی رزمیہ اور عرفانی مثنویاں (جیسے شاہنامہ فردوسی یا مثنوی مولوی معنوی، جسے پہلوی زبان کا قرآن کہا گیا ہے) دونوں میں ٹکڑے ٹکڑے تسلسل ہے۔ پھر یوں بھی معلوم فلسفی شاعروں کے ہاں مستعار فلسفہ ہے کوئی طبع زاد فکر نہیں لیکن غالبؔ کے پاس، جہاں تک فکر کا تعلق ہے، اپنی ہے، مستعار نہیں۔ وہ زندگی کے روزمرہ حقائق کو فلسفی کی نظر سے دیکھتا ہے، انھیں فکر کا روپ دے دیتا ہے۔ غالب پہلا شاعر ہے جس نے غزل کو سوچنا سکھایا۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مربوط و مسلسل فکری شاعری بیانیہ اور خط مستقیم کی شاعری ہوتی ہے۔ جہاں نتیجہ ہمیشہ دو اور دو چار ہوتا ہے لیکن غزل کی شاعری رمزیہ ہوتی ہے۔ اس میں دو اور دو اکثر پانچ ہوتے ہیں اور غالب کی غزل میں تو دو اور دو سات بھی ہو سکتے ہیں۔ اس سب پر مستزاد اس کا انداز بیان ہے جس پر اسے ناز ہے:

کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

(باقی صفحہ ۳۰ پر)

سید علی عباس حسینی

غالبؔ اور ڈاکٹر سید عبداللطیف

ڈاکٹر سید عبداللطیف پی۔ ایچ۔ ڈی (لندن) اردو ادب کے ان جدید محسنوں میں سے ہیں جنھوں نے شاید اس کا حتمی طور پر ارادہ کر لیا ہے کہ وہ معائب کے سوائے اس زبان کی خوبیوں پر نظر ہی نہ فرمائیں گے۔ چناں چہ آپ نے لندن سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری جس مضمون پر حاصل کی وہ بھی اُردو شاعری سے متعلق تھا اور اس میں انگریزی سے مقابلہ کر کے اس نادار زبان کا خوب خوب مضحکہ اُڑایا گیا ہے۔ جب یہ مضمون کتاب کی صورت میں شائع ہوا تو بعض نقّادان فن نے اس سرمایۂ تحقیق کی بے مائیگی ظاہر فرمادی۔ مگر ان مخالفانہ تنقیدوں کا آپ پر کوئی اثر نہ ہوا۔ چناں چہ حال میں آپ نے انگریزی میں ایک پوری کتاب غالب کی شاعری پر تصنیف فرما ڈالی ہے اور اسے پھر اپنے مغربی معیارس سے پرکھ کر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب ہرگز کوئی بڑا شاعر نہ تھا۔ اس تصنیف میں ڈاکٹر صاحب نے غالب کے نظریۂ زندگی پر بصیرت افروز تبصرہ فرمایا ہے اور قدردانانِ اُردو کو اس مایۂ ناز شاعر کے متعلق غلط فہمیوں میں گرفتار ہونے سے بچنے کی ہدایت کی ہے۔ اس کتاب کو دیکھ کر صاف طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کو غالب سے کوئی خاص کاوش ہے اور وہ دنیائے ادب سے ان کا نام حرفِ غلط کی طرح مٹا دینا چاہتے ہیں۔ چناں چہ اس مختصر سی تصنیف میں غالب پر بہت سے الزامات عائد کیے ہیں۔ جن میں سے بعض یہ ہیں:-

(۱) غالبؔ ملّا عبدالصمد ایرانی کے شاگرد تھے لیکن وہ نہایت دیدہ دلیری سے فرماتے ہیں کہ مجھ کو مبداِفیّاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد ایک فرضی نام ہے۔ چوں کہ لوگ بے اُستادا کہتے ہیں ان کا منھ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی نام گڑھ لیا۔

(۲) وہ دنیا اور اہل دنیا سے نفرت کرتے تھے اور غم و وہم کو انھوں نے طبیعت ثانیہ بنالیا تھا۔ نہ زندہ دلی ان کے کلام میں ہے اور نہ کہیں خوشی کا نام و نشان ہی ملتا ہے۔

(۳) وہ حریص تھے اور حصول زر کے لیے سو جتن کرتے تھے۔ اسی غرض سے تعریفیں بھی کرتے تھے اور قصیدے بھی گزرانتے تھے۔

(۴) مذہب جیسے اہم معاملے میں وہ مذبذب تھے اور آج تک پتا نہ چلا کہ وہ کس مذہب کے پیرو تھے۔

(۵) جب تک بہادر شاہ کی رہی سہی حالت باقی رہی غالبؔ ان کی خوشامد میں لگے رہے۔ جب وہ رنگون بھیج دیے گئے تو انگریزوں کی خوشامد کرنے لگے اور خلعت و پنشن کے حاصل کرنے کے لیے سینکڑوں تدبیریں کر ڈالیں۔

(۶) صوفی بھی وہ محض برائے نام تھے۔ چناں چہ خود فرماتے ہیں "آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے ورنہ سوائے موزونی طبع کے یہاں کیا رکھا ہے۔

ان الزامات پر غور کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ گو مبداء فیاض سے غالب کو بہت کچھ ملا تھا لیکن انھوں نے حصولِ زر کی فکر میں سب کھو دیا اور جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ "دولت اور خدا ساتھ ساتھ نہیں ملتے" انھیں نہ تو اطمینان قلب حاصل ہوا اور نہ قابلیّت کے مطابق شہرت و امتیاز۔ انھوں نے ایک پریشان نظریے کے ماتحت ایک پریشان زندگی بسر کی اور اس لیے ان کی شاعری یکسانیت اور باہمی تطابق سے محروم ہے۔ ان کا شمار بڑے شعراء میں نہیں کیا جاسکتا۔

الزامات کی اس طویل فہرست کو اگر غور سے دیکھا جائے اور ان واقعات پر نظر ڈالی جائے جو ڈاکٹر صاحب نے بطور شہادت پیش فرمائے ہیں تو یہ صاف ظاہر ہو جائے گا کہ موصوف کے پورے مضمون میں اس علمی و ادبی تحقیق کا کہیں پتا نہیں چلتا جس کی امید ہمیں ایک مغربی تعلیم یافتہ محقق سے ہونا چاہیے۔ اب میں ایشیائی تحقیق کے اصول سے ان کا جائزہ لیتا ہوں۔

الزام نمبر ا۔ ڈاکٹر صاحب نے نہایت جسارت سے یہ تو تحریر فرمادیا کہ عبدالصمد غالبؔ کے فنِ شعر گوئی میں اُستاد تھے لیکن انھوں نے اُن استاد کا حوالہ نہیں دیا جن کے بھروسے پر ان کو ایسا فرمانے کا حق حاصل ہوا۔ مثلاً:

(الف) عبد الصمد کو کن لوگوں نے دیکھا ہے؟ (ب) عبد الصمد نے غالبؔ کو کون کون سے علوم کی تعلیم دی؟ (ج) ان علوم میں فنِ شعر گوئی بھی شامل ہے یا نہیں؟ (د) اور اگر ہے تو غالب نے کس زمانے سے کس زمانے تک ان سے اصلاح لی؟ (ہ) عبد الصمد کے کلام کا کچھ نمونہ بھی کہیں دستیاب ہو سکتا ہے یا نہیں؟ (و) شاگرد و اُستاد کے کلام کی کون سی خصوصیات ایسی ہیں جو دونوں میں پائی جاتی ہیں؟ (س) عبد الصمد کے اور کون کون شاگرد ہیں؟۔

جب تک مندرجہ بالا امور کے متعلق تحقیق کر کے یہ ثابت نہ کر دیا جائے کہ واقعی عبد الصمد نے غالب کے کلام پر اصلاح دی ہے اِس وقت تک غالب کا قول فیصلہ کن مانا جائے گا اور محض ڈاکٹر صاحب کے فرمانے سے غالب پر کاذب ہونے کا الزام نہیں عاید کیا جا سکتا۔

الزام نمبر ۲۔ دنیا ے سے نفرت کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں "عدم قناعت ایک خاص شکل ہے 'ربانی' جس کی وجہ سے انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے گرد و پیش کی دنیا ویسی نہیں جیسا اُسے ہونا چاہیے اور جس سے کہ انسان میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ ایسے اعلیٰ اور برتر خیالات سے دنیا کو آباد دیکھے جو انسان میں ربانی مقاصد کی تکمیل کرتے ہوں۔ عدم قناعت کی دوسری شکل اور ہے جس کی وجہ سے انسان اپنے ماحول اور اپنے حالات زندگی سے بے اطمینانی کا اظہار کرتا ہے۔ یہ عدم قناعت ہے جو کسی واقعی یا خیالی نقصان یا بے قدری کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور یہی عدم قناعت کی وہ صورت ہے جو انسان کو اپنی نوع سے نفرت کرنے والا اور دنیوی لذتوں سے محروم بنا دیتی ہے۔ عدم قناعت کی یہی شکل تھی جو غالب کی روح پر پورے طور پر مسلط تھی۔"

غالبؔ پر یہ الزام کہ وہ اپنی نوع سے نفرت کرنے والے اور دنیوی لذّتوں سے محروم تھے اس طرح کی عجیب بات ہے کہ جس پر بحث کرنا ہی فضول سا معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسا شخص جس کی ساری زندگی دوست احباب کی خدمت میں گذری ہو، اور جس نے تمام عمر "مرنجاں و مرنج" کے طور پر بسر کی ہو جس کے احباب اور شیدائیوں میں ہندو، مسلمان، عیسائی، شیعہ، سنّی، وہابی سب داخل ہوں اس کے متعلق یہ کہنا کہ وہ اپنی نوع سے متنفر تھا ایک نئی تحقیق ہے۔ رہی یہ بات کہ وہ دنیوی لذّتوں سے محروم تھے تو اس کے متعلق بھی ان کا کلام اور ان کی زندگی دونوں ڈاکٹر صاحب کے ارشاد کے خلاف شہادت دے رہے ہیں۔ چوسر، پچیسی، شطرنج، گنجفہ، شراب و کباب، تصنیف و تالیف غرض کون سی لذّتِ حیات تھی جس سے غالب محروم رہا ہے۔ کلام میں خوشی کی جھلک دیکھنا مقصود ہو تو مختصر سا دیوان اٹھایئے دو چار شعر

نکل آئیں گے۔ میں نشتے نمونہ از خروارے ڈاکٹر صاحب کی تسکین کے لیے پیش کیے دیتا ہوں:-

گو ہاتھوں میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

نشہ رنگ سے ہے و اشد گل
مست کب بند قبا باندھتے ہیں

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہوگئی ہے سرتا سر
رُوکشِ سطحِ چرخ مینائی

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا رُوئے آب پر کائی

سبزہ و گُل کے دیکھنے کے لیے
چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی

ہر لفظ اس کا داعی ہے کہ شاعر پر ایک خاص کیفیت طاری ہے اور خوشی و انبساط حرف حرف سے ظاہر ہے۔ اچھا پوری غزل صاف صاف رندانہ انداز میں سن لیجیے۔

پھر ہو وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب
دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا موجِ شراب

پوچھ مت وجہ سیہ مستیِ اربابِ چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب

جو ہوا غرقۂ مے بختِ رسا رکھتا ہے
سر سے گزرے پہ بھی ہے بال ہما موجِ شراب

ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب ہی کیا ہے
موجِ ہستی کو کرے فیضِ ہوا موجِ شراب

چار موج اُٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا موجِ شراب

بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپر رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب

موجۂ گُل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

ایک عالم پہ ہیں طوفانیِ کیفیت فصل
موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موجِ شراب

شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل
رہبر قطرہ بدریا ہے خوشا موجِ شراب

ہوش اڑتے ہیں مرے جلوۂ گُل دیکھ اسد
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

اب بھی کیفیتِ سرور نہ پیدا ہوئی ہو تو اور لیجیے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداری ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعوئ ہوشیاری کا

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ — اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ
شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے — مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گُل

کہاں تک مثالیں پیش کروں۔ اچھا پھر وہی شعر سُن لیجیے جس میں غالبؔ نے اس بحث کے متعلق خود ہی فیصلہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو غیر از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

الزام نمبر ۳۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک غالبؔ کے غم و وہم کی زندگی کا سبب محض ان کی حرص ہے نہ ان کا پیٹ بھرتا تھا اور نہ ان کا دستِ سوال آگے بڑھنے سے رکتا تھا۔ وہ جھوٹی تعریفیں کرتے تھے اور ممدوح کی تعریف میں قصیدے کے قصیدے کہہ ڈالتے تھے۔

واقعی آج کل کی دنیا میں اب پرانی طرز کی باتوں کے سمجھنے میں دِقّت ہوتی ہے۔ پہلے شاعروں کا دستور تھا کہ "جس کا کھاتے تھے اُس کا گاتے بھی تھے" اب یہ دستور نہیں رہا۔ عرفؔی، ظہوری، نظیری سب کے سب اسی مرض میں گرفتار تھے۔ ڈاکٹر صاحب کو کون سمجھائے۔ اچھا شاید یوں سمجھیں کہ حصولِ زر کی خواہش عام ہے اور اس کی کوشش اس وقت تک عقلاء کے نزدیک مذموم نہیں جب تک کہ اس سعی میں اتنی خود غرضی نہ شامل ہو جائے کہ ذاتی فائدے کے آگے دوسروں کے نقصان کا خیال نہ رہے۔ غالبؔ کی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ نظر نہیں آتا جہاں انھوں نے کسی دوسرے کو نقصان پہنچا کر اپنا فائدہ کیا ہو۔ یا روپیہ حاصل کر کے اُس سے خلق اللہ کی خدمت، خاندان کی خدمت اور احباب کی خدمت نہ کی ہو۔ پھر بھلا ایسے آدمی کو حریص اور حصولِ زر کو اس کا نظریۂ زندگی قرار دینا ڈاکٹر صاحب کے سوا اور کس کی مجال ہو سکتی ہے۔ یہ امر بھی غور طلب ہے کہ جب شاعری پیشہ اور معاش کی صورت ہو تو اس وقت آخر مُربّی و محسن کی مدح جائز ہے یا نہیں؟ میں کہتا ہوں کہ بفرضِ محال ناجائز بھی سہی تو اس سے کسی شاعر کے کمال میں کیا بٹہ لگتا ہے۔ انیس و دبیر نے روپیہ لے کر مجلسیں پڑھیں اور کلام سنایا تو کیا اس سے ان کی قادر الکلامی مشکوک ہو گئی۔ شیکسپیئر نے حصولِ زر کے لیے ڈرامے لکھے اور اپنے مربیّوں کی بھی تعریفیں کیں تو کیا اس کے وجہ سے اُس کے کمالِ شاعری میں نقص آگیا؟ مصنفِ پیراڈائز لوسٹ، ملٹن، سائپورئین بھی کراموں کی تعریف میں مضامین لکھ لیتا تھا اور گورنر آئرلینڈ سے جب منفعت کی امید میں "کومس" سا "ماسک" تیار کر سکتا تھا تو کیا اس کی شاعری ہمہ گیر نہیں رہی اور کیا وہ بڑے شاعروں کی صف سے نکال دیے جانے کا مستحق ہے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو بے چارے غالبؔ پر ڈاکٹر صاحب کا غصہ محض بے جا ہی نہیں بلکہ طفلانہ ہے۔

الزام نمبر ۵۔ بہتر ہو گا کہ اسی سلسلے میں الزام ۵ سے بھی نبٹتا چلوں اور وہ یہ ہے کہ غالبؔ زمانہ پرست تھے۔ بہادر شاہ کی نوکری کے زمانے میں ان کی مدح سرائی کرتے رہے اور پھر غدر کے بعد نئے آقاؤں کے ہاں قصیدے گزارنے لگے۔ یہاں پر ڈاکٹر صاحب نے ایک بات جو ان کے مطلب کے خلاف تھی حذف کر دی۔ یعنی یہ کہ غالب صرف بہادر شاہ کے نوکر ہی نہ تھے بلکہ وہ انگریزی کمپنی کے درباری امراء میں سے تھے اور اس سرکار سے پنشن بھی پاتے تھے اور خلعتیں بھی۔ ان کا طریقہ تھا کہ جب کوئی نیا گورنر جنرل آتا تو وہ اس کی مدح میں قصیدہ کہہ کر ضرور بھیجتے اور دہلی کے قریب جو دربار ہوتا اس میں ضرور بلائے جاتے۔ غدر کے بعد جب بہادر شاہ رنگون بھیج دیے گئے تو غالبؔ کی پنشن اور خلعت دونوں چیزیں بند ہو گئیں۔ اس زمانے میں ان پر عتاب تھا۔ جب انھوں نے اپنی بے گناہی ثابت کر دی تو پنشن پھر سے جاری ہو گئی۔

عتاب کے زمانے میں یوسف مرزا صاحب کو یوں رقم طراز ہیں۔

> "۵۲ برس کا پنشن۔ تقرر اس کا تجویز لارڈ لیک، منظوری گورنمنٹ اور پھر نہ ملا ہے نہ ملے گا، خیر احتمال ملنے کا"

اور جب مل گیا ہے تو علاء الدین خاں کو اطلاع دیتے ہیں کہ:-

> "صاحب میری داستان سنیے۔ پنشن بے کم و کاست جاری ہوا۔ زر مجتمعہ سہ سالہ یکمشت مل گیا"

غالبؔ کے لیے "محض شاعری ذریعۂ عزت" نہ تھی بلکہ وہ خاندانی نواب تھے۔ امیر تھے۔ صاحب خلعت تھے۔ صاحب پنشن تھے۔ جس طرح ایک سرکار کی مدح سرائی ان پر فرض تھی۔ اسی طرح دوسری حکومت کی مدح گستری بھی واجب تھی۔ انھوں نے سیاسیات میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ وہ غدر میں شامل نہ تھے۔ ان کو اغراض بغاوت سے ہمدردی نہ تھی۔ پھر وہ انگریزوں کی تعریف اور اپنی پنشن کے اجراء کی فکر و سعی کیوں نہ کرتے؟

الزام نمبر ۶۔ غالب کا مذہب۔ اس موضوع پر میں اب سے دو سال پہلے "زمانہ" میں ایک بسیط مضمون لکھ چکا ہوں۔ تحقیق یہی بتاتی ہے کہ وہ عقیدتاً شیعہ اثناء عشری تھے اور عملاً صوفی۔ ان کے خطوط اور حالاتِ زندگی اس کے شاہد ہیں۔ میں جس بنا پر عرض کر رہا ہوں وہ غالب کا حسبِ ذیل خط ہے جو انھوں نے نواب مرزا علاء الدین خاں بہادر کو لکھا ہے۔

(اردو معلیٰ صفحہ ۲۳۴)

> " حمزہ خاں کو بعد سلام کہنا: 'اے بے خبر ز لذّتِ شربِ مدام ما'۔
> دیکھا ہم کو یوں بلاتے ہیں دریبہ کے بنیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر

مولوی مشہور ہونا اور مسائل ابو حنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حیض و نفاض میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفاء کے کلام سے حقیقت حقہٗ وحدت وجود کو اپنے دل نشیں کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مُشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔ مُشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ اُن لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحدّ خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمدؐ علیہ السّلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمتہ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجمالی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ثم حسنؑ ثم حسینؑ اسی طرح تامہدی موعود علیہ السلام کے۔ "بریں زیستم ہم بریں بگورم"۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباعت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا تاکہ مشرکین و منکرین نبوت مصطفوی و امامت مرتضوی اس میں جلیں"۔

خط کشیدہ حصہ سے ان کا اعتقادی حیثیت سے شیعہ اثنا عشری ہونا ثابت ہے۔ رہا عمل اس کے متعلق عرض ہی کر چکا ہوں کہ صوفی صافی صُلح کل تھے۔ مولانا حالی بھی آخری حصہ پر زور دیتے ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب اس پر خفا ہیں کہ اگر وہ شیعہ تھے تو انھوں نے یہ رُباعی بہادر شاہ کے سامنے کیوں پڑھی کہ ۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری — کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہوئے صوفی — شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

جس نے بھی غالبؔ کے حالات کا ذرا غور سے مطالعہ کیا ہوگا وہ اس سے واقف ہوگا کہ ظرافت اُن کا خاص حصہ تھی۔ جہاں موقع ملا فقرہ چست کر دیا۔ ذرا گنجایش ہوئی اور کوئی چھبتی ہوئی بات چپکا دی۔ غالب کے مذہب سے سب لوگ واقف تھے۔ بہادر شاہ اور ان کے

درباری یہ جانتے تھے کہ یہ شیعہ ہیں۔ لیکن موقعے سے چھیڑا کرتے تھے اور یہ بھی اپنے خاص انداز میں جواب دیتے رہے ہوں گے۔ یہ رباعی بھی اسی طرح کی ظرافت کا نتیجہ ہے۔ لوگ ہنستے ہوں گے اور خوب ہنستے ہوں گے اور یہی مقصود تھا۔ اس سے نہ بہادر شاہ کی خوشامد ظاہر ہوتی ہے اور نہ خود غالب کا مذہبی حیثیت سے مذبذب ہوتا۔

الزام نمبر۔۱۶ اسی سلسلے میں ڈاکٹر صاحب غالب کی صوفیت سے بھی انکار فرماتے ہیں واقعہ یہ ہے کہ اگر صوفی ہونا کوئی مذہب ہے تو غالب ہرگز صوفی نہیں تھے۔ وہ شیعہ اثنا عشری تھے لیکن اگر یہ قلبی صفائی کا نام ہے جس میں کدورت۔ حسد بغض و کینہ کا نام نہ ہو اور جس میں محبت کا عنصر اس طرح غالب آتا جائے کہ بالآخر سارا عالم محبت ہی محبت ہو کر رہ جائے تو یقیناً غالب صوفی تھے۔ ان کی ساری زندگی اس کی شاہد ہے کہ اُن سے ہندو مسلمان۔ شیعہ سنّی ہر مذہب و فرقے کے لوگ یکساں طور پر مستفیض ہوتے رہے اور کبھی کسی کو اُن کے اخلاص و محبت میں شک نہ ہو سکا۔ خود حالی حنفی المذہب ہونے کے باوجود ان کو "صلح کل" مانتے ہیں اور صوفی صافی کہتے ہیں۔ رہا غالب کا وہ خط جس کا ڈاکٹر صاحب نے حوالہ دیا ہے تو اس میں سے ڈاکٹر صاحب کا نقل کردہ ٹکڑا بلا تشبیہ "لا تقربوا الصلوٰۃ" والی مشہور حکایت یاد دلا دیتا ہے۔ میں خط کے سارے متعلق حصے نقل کیے دیتا ہوں ذرا غور سے ملاحظہ فرمایئے تو صوفی ہونے سے انکار محض انکسار سے ہے۔ نواب انوار الدولہ سعد الدین خاں صاحب شفق نے اس زمانے میں کوئی دُمدار ستارہ نکلا تھا اس کے اثرات دریافت کیے ہیں۔ نواب صاحب کے اس استفسار پر یوں رقمطراز ہیں۔

"............اب ضرور آپڑا کہ کچھ حال اس ستارۂ دم دار کا لکھوں۔ چناں چہ وقت سے وہ خط پڑھا ہے سوچ رہا ہوں کہ کیا لکھوں۔ چوں کہ بسبب فقدانِ اسباب یعنی رصد و کتاب کچھ نہیں کہا جاتا ناچار مرزا صاحب کا مصرع زبان پر آجاتا ہے۔ مصرع "ازیں ستارۂ دنبالہ دار می ترسم" یہ مطلع ہے اور یہ پہلا مصرع ہے۔ مصرع "زخالِ گوشۂ ابروائے یار می ترسم"۔ کیا آپ مجھ کو بے ہنری اور ہیچ مدانی میں صاحب کمال نہیں جانتے اور اس عبارت فارسی کو میرا مصداق حال نہیں مانتے "پیش ملاّ طبیب و پیش طبیب ملاّ۔ پیش ہیچ ہر دو پیش ہر دو ہیچ" آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے۔ ورنہ سوائے موزونی طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے۔ بہر حال علم نجوم کے قاعدے کے موافق جب زمانے کے مزاج میں

فساد کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں تب سطح فلک پر شکلیں دکھائی دیتی ہیں۔ جس برج میں یہ نظر آئے اس کا درجہ و دقیقہ دیکھتے ہیں ہزار طرح کی چال ڈالتے ہیں تب ایک حکم نکالتے ہیں۔ شاہجہان آباد میں بعد غروبِ آفتاب افقِ غربی شہر پر نظر آتا تھا اور چوں کہ اُن دنوں میں آفتاب اول میزان میں تھا تو یہ سمجھا جاتا تھا کہ یہ صورت عقرب میں ہے۔ درجہ و دقیقہ کی حقیقت نامعلوم رہی۔ بہت دن شہر میں اس ستارے کی دھوم رہی اب دس بارہ دن سے نظر نہیں آتا۔ وہاں شاید نظر آتا ہے جو آپ نے اس کا حال پوچھا ہے۔ بس میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ صورتیں قہر الٰہی کی ہیں اور دلیلیں ملک کی تباہی کی۔ قرآن النحسین۔ پھر کسوف۔ پھر فسوف۔ پھر یہ صورتِ پُر کدورت۔ عیاذاً باللہ و پناہ بخدا............"

سیاق عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ نجوم و صوفیت سے انکار محض انکسار سے تھا۔ اور ان کا صوفی نہ ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر صاحب کو مزید تلاش کرنے کی زحمت اٹھانا پڑے گی۔

مجھے افسوس کے ساتھ یہ عرض کرنا پڑتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے غالبؔ کے متعلق رائے قائم کرنے میں بہت جلد بازی سے کام لیا ہے اور اس وقت نظر اور تحقیق کا ان کی تصنیف میں کہیں پتا نہیں چلتا جس کی توقع ایک مغربی تربیت یافتہ محقق سے کی جا سکتی تھی۔ رہا یہ امر کہ غالب واقعی کوئی بڑا شاعر تھا یا نہیں اس کے متعلق میں فی الحال پروفیسر صلاح الدین خدا بخش ایم۔اے آکسن کے اُن زرّیں خیالات کے ترجمے پر اکتفا کرتا ہوں جو انھوں نے مسلم ریویو دسمبر ۱۹۲۸ء میں ظاہر کیے ہیں۔ پروفیسر صاحب فرماتے ہیں:-

"اب کے سفرِ انگلستان کے دوران میں غالبؔ میرا نہ جدا ہونے والا ہمراہی تھا۔ رنج و افسردگی کی حالت میں وہ (خلوت خانۂ دل) روشن کرتا ہے۔ یاس و حرماں میں وہ تسکین دیتا ہے اور صبح سویرے سطح سمندر پر وہ دماغ کو موت و حیات کے اُن مسائلِ پیچیدہ کی طرف رہنمائی کرتا ہے جنھوں نے انسان کی قوت ادراک کو مسحور اور عاجز کر رکھا ہے۔ غالبؔ کی نظمیں ولولہ آفرینیوں کا سرچشمہ اور مسرتِ دائمی کا خزانہ ہیں۔ متانت۔ بشاشت حاضر جوابی۔ ظرافت، طعن

تشنیع و طنز (حد یہ کہ اُن شوخیوں سے خدا بھی محفوظ نہیں) یہ تمام باتیں افراط و بہتات کے ساتھ پائی جاتی ہیں اور پھر عنوان نظم نہایت صاف ستھرا اور چھبنے والا خنجر کا وار، دعوتِ جنگ، میٹھی چٹکیاں، پُراثر شکایتیں۔ جو جی چاہے اُسے کہہ لو۔ یہ ہمارے ادب میں کچھ اپنی طرز کی اور چیز ہے۔ شہرت دائمی کے مالک دوسرے شعرا کی طرح وہ ہر حالت میں پُر از کیف ہے اور ہر جذبہ میں تسلی بخش، اس کی نظموں میں ہمیشہ تازگی کا جادو بھرا ہوتا ہے اور مخاطب انسانی دل ہی ہوتا ہے ...... میں اس کے اشعار پڑھنے سے کبھی نہیں تھکتا اور ہر مطالعے کے بعد مجھے ان میں نئی نئی مخفی خوبیاں اور خیالات کی گہرائیاں ملتی ہیں۔ ان نظموں میں زبان و خیال اس خوب صورتی سے اکٹھا کیے گئے ہیں کہ ہر ایک سرمایۂ داد و تحسین حاصل کرنے میں سبقت کناں نظر آتا ہے۔ غالب کی نظمیں واقعی زندگی کی ترجمان ہیں اور اس کے گوناگوں کوائف، اس کی عجیب و غریب خلشوں اور تعجب خیز ضدوں، اس کی خوش طبعی کی چہلوں اور درد انگیز غم کی داستانوں کی تصویر کشی میں حقیقی رفعتوں تک منتہی ہوتی ہیں اور اپنا اصلی مقصد حد درجہ خوش اسلوبی سے پورا کرتی ہیں۔

مجھ میں ولولہ اور جوش کی کیفیتیں پیدا کرنے والے! میں تیرے سامنے سرِ نیاز جھکاتا ہوں۔ میرے ملک کے غیر فانی شاعر! میں تیری یاد پر پھول اور ہار چڑھاتا ہوں! ابھی تیرے حقیقی مرتبہ سے دنیا روشناس نہیں ہوئی ہے لیکن مستقبل تیرا ہے اور بلا شبہ تیرا ہے۔ تو کسی مفتوح ملک کا شاعر نہیں ہے بلکہ ایک آزاد قوم کا شاعر ہے جس کی نگاہوں میں حریت اور عزت زندگی اس کی تونگریوں سے کہیں زیادہ باوقعت ہیں۔

تو نے اپنی نظم کے مختصر مجموعے میں ہر جگہ غیر مشتبہ لہجے میں اُس روحانی آزادی کے گیت گائے ہیں جو کسی آقا کی روحانی ہو یا مادّی اطاعت کا حلقہ کانوں میں ڈالنا پسند نہیں کرتا۔ اسلام کے سچے فرزند! تیرے لیے ساری عزتیں ہیں! کیا یہ تیرے ہی زمرے نہیں ہیں؟

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور یہ بھی۔

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بموج اُفتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

اور یہ بھی۔

ہم موحدّ ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ سوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

طاعت میں تار ہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

تو ایک حرّیت کیش قوم کا علم بردار ہے اور تیری نظمیں حرّیت کی واضح منادی! تیری زندگی تیری نظموں کے مطابق ہے۔ تیرا پرچم عزّت و خودداری کے نشانوں کا حامل۔ تو نے کبھی کسی مطلب کے حاصل کرنے اور کسی غرض میں فتح پانے کے لیے عزّت ہاتھ سے نہیں دی اور نہ خودداری کو کھویا"۔

پروفیسر صلاح الدین خدا بخش کے ان جذباتِ عالیہ کے بعد میرے لیے کچھ اپنی طرف سے عرض کرنا چھوٹا منہ بڑی بات کا مصداق ہوگا۔ خدا کرے ڈاکٹر صاحب ہماری شاعری کو مغربی عینک سے دیکھنے کی غیر صحت بخش عادت کو اب سے ترک فرمادیں۔

☆☆☆

زمانہ جون ۱۹۲۹ء

اردو ہندی ڈکشنری

مرتبہ: انجمن ترقی اردو (ہند)

مسلسل چھ سال کی عرق ریزی، محنت اور کثیر رقم خرچ کر کے انجمن نے دس ہزار اردو الفاظ کی ایک اردو ہندی ڈکشنری ۱۹۵۲ء میں شائع کی تھی اس ڈکشنری کی ترتیب کا بنیادی خیال یہ تھا کہ اب جب کہ ہندی ہمارے ملک کی سرکاری زبان قرار پاچکی ہے، آبادی کے ایسے طبقوں کے لیے جن کی مادری زبان اردو ہے، ایک ایسی فرہنگ کی ضرورت ہے جن میں آسانی کے ساتھ تمام اردو لفظوں کے مترادفات مل سکیں اور ان کو یہ معلوم کرنے میں کوئی دقت نہ ہو کہ کس اردو لفظ کے لیے ہندی زبان کا کون سا لفظ موزوں ہوگا۔ چار سال کی مدت میں زبان کے بہتر سے بہتر ماہرین کی مدد سے یہ مسودہ تیار کیا گیا ہے۔ ہندی و اردو لفظوں کا تلفظ رومن رسم الخط میں بھی دیا گیا ہے تاکہ لفظوں کے صحیح تلفظ سے ہندی اور اردو دونوں زبانیں جاننے والے واقف ہو سکیں۔ یہ ڈکشنری نہ صرف طلبہ کے لیے بلکہ علمی کام کرنے والوں کے لیے بھی ہر طرح مفید ثابت ہوئی ہے۔ پہلے یہ لغت ٹائپ کے ذریعے چھاپی گئی تھی، اب ہم نے اسے آفسٹ کے ذریعہ شائع کیا ہے۔ قیمت: ۱۲۰ روپے۔

شمیم حنفی

غالبؔ کے مطالعے کی اہمیت

(غیر اردو روایت اور کلچر کے حوالے سے)

غالب کی شاعری نے ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کی تکمیل کے ایک اہم وسیلے کی شکل اختیار کرلی ہے۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں غالب کے شعر ہمیں اچانک یاد آجاتے ہیں اور کبھی کبھی، کسی خاص تجربے سے گزرتے وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ غالب سے مدد لیے بغیر اس تجربے کی تفہیم ہمارے لیے ادھوری رہے گی۔ غالبؔ کے شعروں سے ہمیں ایک خاموش طاقت بھی ملتی ہے، ان تجربوں کے بوجھ سے سبک دوش ہونے کی۔ گویا کہ ہم سفری اور ذہنی و جذباتی موانست کی بعض کیفیتیں ہیں جو غالب کو اپنے عہد کے دائرے سے نکال کر ہمارے پاس لے آتی ہیں۔

ہم غالبؔ کے آئینۂ خیال میں اپنی حسرتوں، آرزوؤں، روحانی اور باطنی پیچیدگیوں، اور اپنی دنیا کے بہت سے تماشوں کا عکس دیکھنے لگتے ہیں۔

لیکن یہ بات تو دوسرے بہت سے شاعروں ادیبوں اور ادب پاروں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اپنے آپ کو سمجھنے اور اپنی دیکھی ان دیکھی دنیاؤں کو سمجھنے کے ذرائع ہمیں دوسروں نے بھی مہیا کیے ہیں۔ پھر غالب کا امتیاز کیا ہے؟ ڈاکٹر آفتاب احمد کا خیال ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے تخیل اور تخلیقی طاقت نے اپنی ایک خاص دنیا تعمیر کی ہے اور یہ دنیا عام انسانوں کے تجربوں سے آباد ہے۔ یہ دنیا ہماری رسائی سے آگے کی دنیا نہیں ہے۔ یہ دینا ہم سے اپنے آپ کو تبدیل کرنے، اپنے اندر سے نئے اوصاف پیدا کرنے اپنی اصلاح

کرنے کا تقاضہ نہیں کرتی۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

> (میرؔ اور اقبالؔ کی دنیاؤں کے مقابلے میں) مجھے غالبؔ کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں امید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ 'مرغ اسیر' کی سی کوشش بھی اور حسرت تعمیر، بھی۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ دردو غم کی کسک بھی ہے اور زندگی سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی حسنِ طبیعت اور ذوق جمال بھی ہے اور حسِ مزاح و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالبؔ کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ اور کھل کر سانس لے سکتا ہے۔

میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ
تین صدیوں کی تین آوازیں ص ۶۷

ادب کے ایک عام قاری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو غالبؔ کی کائناتِ خیال سے ہمارا یہ تعلق ایک 'دولتِ کم یاب' ہے، ایک ایسی سعادت جو ہمارے حصے میں روز روز نہیں آتی۔ ہم سے ہر بڑی شاعری، بالعموم، اپنی شرطوں پر پڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے تخلیقی اظہار اور فنی حکمتوں کی تعبیر کے اپنے آداب میں اور ان سے باخبری کے بغیر غالبؔ کی حسیت کے مخفی اسرار تک رسائی آسان نہیں۔ لیکن غالبؔ کی بصیرت کا دروازہ ہم سب کے لیے کھلا ہوا ہے۔ غالب زندگی کی عام حقیقتوں کے ادراک میں اپنی ہستی کے سوا کسی نظریے، عقیدے، تصور، توجیح کو وسیلہ واسطہ نہیں بناتے۔ چناں چہ ان کے پڑھنے والے کو بھی اپنے احساسات کے سوا، غالب تک پہنچنے کے لیے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس در سے، حسب توفیق، ہر ایک کو کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ بے شک غالب کا شمار اپنے عہد کے خواص میں ہوتا تھا۔ رہ و رسم عوام سے انھیں دور کی نسبت تھی۔ اپنے ذہنی میلان اور شخصیت کی وضع کے لحاظ سے غالب میں انفرادیت کا عنصر نمایاں تھا۔ مسلّمات کو وہ خاطر میں نہیں لاتے تھے اور بڑی سے بڑی آزمودہ سچائی پر سوالیہ نشان قائم کرنے میں انھیں باک نہ تھا۔ پھر بھی، غالبؔ کی حسیّت کا جمہوری مزاج، ان کی شخصیت کا پھیلاؤ، ان کے وجدان کی حیرت ناک لچک، ان کے تصورات کی بے خوفی اور ان کے اظہار کی جسارت غالب کو، اردو سمیت، اپنے زمانے کا سب سے بڑا شاعر بناتی ہے۔ زندگی کے تمام قرین قیاس

اندھیروں اور اجالوں، تمام ممکنہ تضادات سے بھری پری غالبؔ کی شعری دنیا اردو کے دوسرے ہر بڑے شاعر (میرؔ، اقبالؔ) کی دنیا سے زیادہ فطری ہے اور ہماری دست رس میں آسانی سے آجاتی ہے۔

محمد حسن عسکری نے (اپنے ایک کالم میں بہ عنوان 'غالبؔ کی انفرادیت' ۲۰/مارچ ۱۹۵۰ء) لکھا تھا:

> بڑا شاعر اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے پوری نسلِ انسانی کی مجموعی کیفیت کا احاطہ کر سکتی ہے۔ اگر غالبؔ میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو انھیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انھوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کر لیا اور صرف یہی نہیں، بلکہ انھیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تشکیل بھی کی۔

یہاں "اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر" کی حد بندی درست نہیں کیوں کہ غالبؔ زندگی کے ہر بنیادی سروکار، چھوٹے بڑے ہر جذبے، معمولی اور غیر معمولی ہر رویے اور سوال سے "جڑے ہوئے" شاعر ہیں۔ غالبؔ کی شاعری تمام تعینات سے آزادی کی شاعری ہے اور اس معاملے میں اُن کا کوئی ہمسر، کم سے کم ہماری اپنی روایت میں موجود نہیں ہے۔ اسی سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالبؔ نے تاریخ اور وقت کے ایک مخصوص اور معینہ دائرے کو بھی قبول نہیں کیا۔ اپنے وقت کا وہ گہرا ادراک رکھتے تھے۔ اُس وقت کے اندرونی انتشار اور کشاکش نے اُن کی حسیت کو متاثر بھی کیا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں ایسے کتنے مضامین ملتے ہیں جن کی وساطت سے ایک نئے شعور، فکر کے ایک نئے نظام اور آنے والے دور کے تجربات تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اس طرح غالبؔ نے تاریخ کے حصار کو ذہنی سطح پر تسلیم تو کیا، لیکن اس حصار کو اپنے بعض تصورات کا پس منظر بنانے کے باوجود اُس کی حدوں سے نکلنے کی کوشش بھی کی۔ ردّ و قبول کی اس صورت حال سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالبؔ نے تاریخ میں رہتے ہوئے بھی اس کی تابعداری نہیں کی۔ اپنی تخلیقی آزادی کی قیمت پر انھوں نے تاریخ سے کوئی سودا نہیں کیا۔ نئی قدروں اور نئے تصورات کی روشنی سے اپنے باطن کو منور کرنے کے باوجود غالبؔ نے

اپنی انفرادیت کو بچائے رکھا۔ اس توازن کو برقرار رکھنے میں انھیں کامیابی اس لیے ملی کہ انھوں نے تاریخ سے بڑی چیز یعنی اپنی روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری اپنی روایت میں سانس لیتی ہے، تاریخ میں نہیں۔ یہ روایت گزشتہ اور موجودہ کو ایک ہی تسلسل کا حصہ بنا دیتی ہے۔ یہ روایت ماضی کے احساس کو تخلیقی طاقت کے ایک سرچشمے کے طور پر محفوظ رکھتی ہے۔ غالب نے وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کو اچھی طرح پہچان لینے کے بعد بھی اپنے آپ کو اس سطح پر بدلنے کی کوئی کوشش نہیں کی جو انیسویں صدی کے ہندوستان میں مذاقِ عامہ کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ غالب مردہ پروری کے خلاف تھے، لیکن روایت اُن کے لیے فیضان کی ایک جاوداں اور پیہم رواں لہر تھی جس سے اپنی شخصیت اور اپنے تہذیبی شعور کو وہ اب بھی سیراب کر سکتے تھے۔ انیسویں صدی کے سماجی قائدین اور مصلحین کے مقابلے میں غالب کا تاریخی شعور زیادہ منظم اور مستحکم تھا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اُن کی تہذیبی شخصیت بھی اتنی مربوط اور مستحکم تھی۔ اسی لیے وقت کے بہاؤ میں غالب کے پائے استقلال کو جنبش نہیں ہوئی۔ اپنی روایت کے بہترین عناصر اور اوصاف سے ان کی شخصیت ہمیشہ مُزیّن رہی۔ غالب کو نئے سوالوں کا ترجمان اور ایک نئی بصیرت کا نمائندہ قرار دیتے وقت یہ حقیقت اکثر نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ "آئینِ روزگار" کی آگہی نے غالب کو اپنے ماضی کے احساس سے پل بھر کے لیے بھی غافل نہیں ہونے دیا۔ اُن کی شخصیت اپنے معاصرین (ذوق، مومن، ظفر) اور اپنے بعد کے مصلحانہ جوش رکھنے والے شعرا (آزاد، حالی) کی بہ نسبت تخلیقی اعتبار سے کہیں زیادہ شاداب اور تابندہ جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ اس کی پرداخت کا بوجھ اُن کے اپنے زمانے کے علاوہ دوسرے کئی زمانوں نے بھی اٹھایا تھا۔ اس گھنے سائے نے غالب کی شخصیت کو سکڑنے اور سوکھنے سے بچائے رکھا" اس حد تک کہ اپنے بعد والوں کے لیے بھی غالب کی حسیت اور شعور کی تازگی میں فرق نہیں آیا۔ پچھلی صدیوں کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں غالب ہمیں زیادہ بامعنی اور تازہ کار نظر آتے ہیں۔

غالب کی معنویت کو سمجھنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھیں صرف اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنی روایت سے الگ کر کے آج کے مجموعی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اردو اور فارسی کے علاوہ دوسرے لسانی معاشروں کے متعلقین بھی غالب سے مکالمہ قائم کر لیتے ہیں اور غالب کے اشعار میں انھیں اپنی روح کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔ غالب سے زمانی یا مکانی فاصلہ، بلکہ غالب کی روایت اور اُن کی شاعری کے

معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے لاتعلقی غالب کی تفہیم و تعبیر میں بالعموم روکاوٹ نہیں بنتی۔ انگریزی داں طبقے نے، بیسویں صدی کے اوائل میں غالب کی طرف جو توجہ دی اس کا سبب محمد حسن عسکری کے نزدیک یہ تھا کہ "رومانی شاعروں کے یہاں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی، اور غالب کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے جن کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ پڑھ کر عادی ہو چکا تھا"۔ ('غالب کی انفرادیت' کالم مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، مارچ ۱۹۵۰ء)۔ لیکن رومانیت سے شغف تو اب تقریباً ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ پھر بھی غالب کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کو ہماری اپنی روایت سے باہر، آج جو باتیں مطالعے کے قابل بناتی ہیں اُن کا رمز دراصل غالب کی شاعری کے عالم گیر اوصاف میں مضمر ہے۔ غالب کی شاعری اُن سوالوں سے علاقہ رکھتی ہے جو کسی بھی عہد کی انسانی صورت حال سے رونما ہو سکتے ہیں۔ غالب کا رویہ اُن سوالوں کی طرف محض اپنی تاریخ و تہذیب، یہاں تک کہ اپنی لسانی روایت کے واسطوں تک بھی محدود نہیں ہے۔ غالب کی بصیرت اپنی قائم بالذات سطح پر بھی پڑھنے والوں کے احساسات پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اُن کے شعور میں ارتعاش پیدا کر سکتی ہے۔ اپنے تجربوں کے مفہوم متعین کرنے میں اُن کی معاون ہو سکتی ہے۔ اس مسئلے پر مزید بحث کیے بغیر، غالب کے بہ ظاہر "اجنبی" قارئین کے ردّعمل سے شناسائی یہاں ہمارے لیے کار آمد ہو سکتی ہے۔ پچھلے کچھ دنوں سے غالب کے بارے میں غور و فکر کا دائرہ بھی وسیع ہوا ہے اور اس سلسلے میں تیزی بھی آئی ہے۔ اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں، علاقوں اور روایتوں سے وابستہ ادیبوں میں غالب اب ایک مستقل موضوع کا مقام حاصل کر چکے ہیں۔ بنگالی میں غالب کے تراجم (شکتی چٹوپادھیائے، عین رشید) کا ایڈیشن ہزاروں کی تعداد میں شایع ہوا اور اسے قبولیت ملی۔ شمشیر بہادر سنگھ جو اردو ہندی کے ادب کی مشترکہ تاریخ لکھنا چاہتے تھے اور جن کا نام جدید ہندی شاعری کے اولین معماروں میں شامل ہے، غالب کو ہندی شاعری کی جدید حسیت کے پورے سرمائے پر فوقیت دیتے تھے۔ اسی طرح، دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادیب ہیں جو غالب کو کسی رفتہ و گزشتہ زمانے کے بجائے آج کی انسانی صورت حال کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ سب سے پہلے تمل میں غالب کی غزلوں کے مترجم (سی۔ کی۔ دوار کا نیل منی) کا ایک بیان حسب ذیل ہے۔ [1]

تمل میں غزل کا کیسیٹ بنانے کے مقصد سے میرے ایک دوست

---

[1] اس سلسلے کے تمام بیانات آکاش وانی کی نیشنل ہندی فیچر۔ یونٹ نے غالب پر ایک نیشنل فیچر (اسکرپٹ: شمیم حنفی) کے لیے ریکارڈ اور محفوظ کر لیے ہیں۔ یہ فیچر ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں میں نشر کیا گیا۔

نے تمل میں غزل لکھنے کے لیے کہا۔ یہیں سے غزل کے بارے میں میری تلاش شروع ہوئی۔ چینئی یونی ورسٹی کے کتب خانے، مرکزی کتب خانے، اور رینٹل تاڈپتر کتب خانے، کنّی میرا کتب خانے وغیرہ کی کئی کتابوں سے غزل کے بارے میں واقفیت حاصل ہوئی۔ ان کتابوں میں سے ایک (غالب کے بارے میں کلکتے سے شایع ہونے والی، آر۔ این۔ رینا کی کتاب) کو پڑھتے ہوئے مجھے ان غزلوں کو تمل میں ترجمہ کرنے کی خواہش ہوئی۔ اس کے بعد میں نے غالب کی غزلوں کا تمل میں ترجمہ کر کے (vfnj bySxd) کے نام سے ایک کتاب کی شکل میں شایع کیا۔

یہ ترجمہ کرتے وقت مجھے احساس ہوا کہ بولی اور علاقے میں فرق ہونے پر بھی "دنیا بھر کے لوگ ایک جیسے ہی ہیں۔"

اس کتاب کو میری دوسری کتابوں سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئے۔

حالیہ برسوں میں غالب پر ہمارے یہاں انگریزی میں جو مواد سامنے آیا اس میں پون کمار ورما کی کتاب، (Ghalib: His life and Times) سب سے زیادہ معروف ہوئی۔ اُن کا خیال ہے کہ:

(غالب کی) سب سے بڑی خوبی، یہ ہے کہ اس کا دائرہ بہت بڑا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسی بات ہوگی' زندگی میں جس کی اہمیت ہو (اور) اس پر غالب نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اس میں مذہبی رواداری کا جو اظہار ہے، جسے Eclectic شاعری کہتے ہیں۔ غالب کا خاص حصّہ ہے۔

اُن کی شاعری کا سب سے اہم عنصر، فلسفہ ہے، ان کا مابعد الطبیعاتی پہلو۔ یوں کہنا چاہیے کہ اپنے ذاتی عقاید کی وجہ سے غالب کی شاعری تنگ یا چھوٹی نہیں ہوئی۔

غالب اپنی صدی کے Chronicler (وقائع نویس) تھے۔ ان کے خطوں سے ایک مکمل پورٹریٹ بن جاتا ہے اُس زمانے کا

ہندی کے ایک معروف شاعر اور نقاد، اشوک باجپئی کے لفظوں میں:

مجھے لگتا ہے کہ۔ ہماری صورت حال، یعنی ہندوستانی صورت حال میں غالب پہلے جدید شاعر ہیں۔ تین معنوں میں وہ تجدد کے پہلے کلاسک

ہیں-ایک تو یہ کہ ان کے یہاں فرد شاعری کے مرکز میں موجود ہے-بغیر کسی اسطوری جہت، بغیر کسی روایتی آدرش اور ایقان کے-ایک نہتے انسان کی شکل میں-دوسری بات غالب کا استفہامیہ مزاج ہے، ہر بات پر سوال قائم کرنے کی جرأت وہ دینا کے تماشے پر سوال، اپنے وقت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ غزل کی صنف جو ایک نرم اور شیریں وسیلہ اظہار کا، سمجھی جاتی تھی، غالب نے اسے ایک مختلف شکل دے دی- تیسری بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں ہندی اور فارسی روایت کا ایک امتزاج، ایک معنی خیز باہمی ربط ملتا ہے۔ ہندی روایت کو غالب کی شاعری میں ایک نئی زبان ملی۔

غالب تھے تو انیسویں صدی میں، لیکن ان کا سب سے زیادہ اثر محسوس کیا گیا بیسویں صدی میں۔ گجراتی میں، مراٹھی میں، بنگلہ میں، (مشرق و مغرب کی کئی زبانوں میں) غالب کا ترجمہ ہوا اور غالب کو کئی طرح سے دیکھا گیا۔ ایک تو غالب کو روحانی تجربوں کے شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ میرے پاس ایک مجموعہ ہے، دنیا کی مابعد الطبیعاتی شاعری کا۔ اس میں ہندوستان کے جو شاعر لیے گئے ہیں۔ وید اور اپنشد کے علاوہ، ایک حصہ گیتا کا ہے، گوتم بدھ کے کچھ کتھن ہیں۔ اور پھر کبیر، میرا اور غالب۔

دوسری شکل یہ ہے کہ غالب کے بعد اردو شاعری وہ کچھ نہیں رہی جو غالب سے پہلے تھی۔ غالب تاریخ کے نہیں، ابدیت کے شاعر ہیں۔ اور ہمارے لیے وہ یوں بامعنی بنتے ہیں کہ ہم سے وہ ایک ہم عصر کی طرح مکالمہ قائم کرتے ہیں۔

یہ بات بھی بہت کھل کر، بغیر کسی جھجک کے کہی جانی چاہیے کہ غالب انیسویں صدی میں نہ صرف ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔ اپنی نگاہ کے پھیلاؤ میں، اپنی نئی وضع کی فکر میں، اپنے فلسفیانہ استدلال اور کھرے پن میں، اپنی جسارت مندی میں، اپنی بے چینی اور پریشاں نظری میں، غالب ایک بہت بڑی شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی بڑی برادری کا حصہ ہیں جو ہمارے یہاں وید سے لے کر اب تک پھیلی ہوئی ہے۔

> ہندوستانی صورت حال میں غالبؔ، سکون اور آسودگی کے احساس سے عاری (فکری) روایت کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں تماشے کا جو احساس ہے، وہ بھیانک ہے۔ اس میں کوئی سامانِ نہیں، کوئی بچاؤ نہیں، اس تماشے میں Cosmic، کائناتی تخیل کے عجیب و غریب کھیل شامل ہیں۔ غالب اُن معدودے چند متقدمین اور متوسطین میں ہیں، جن کے ساتھ ہم آج بھی سیدھی بات چیت کر سکتے ہیں۔ ان کے لیے ہم کو کسی ترجمان کی ضرورت نہیں۔
>
> غالب ہمارے اضطراب اور تجسس سے، زمانے کے ساتھ ہمارے رابطوں سے، ہمارے آج کے خوابوں سے، ہماری عصریت سے۔ غرض کہ کئی واسطوں سے مکالمے کی دعوت دیتے ہیں۔

اس سلسلے کے آخری اقتباسات ملیالم زبان کے ممتاز شاعر، نقاد اور ادبی مفکر پروفیسر کے۔ سچد انندن کے ہیں۔ کہتے ہیں:

> میں صرف ایک قاری ہوں۔ میرا غالبؔ سے اسی طرح کا تعلق ہے جیسا کہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا پہلے کی صدی کے عظیم پیش رووں سے ہو سکتا ہے۔ اس طرح میں پاتا ہوں کہ وہ میرے اپنے ہم عصر ہیں۔ وہ مجھ سے ایک جدید شاعری کی طرح بات کرتے ہیں۔
>
> غالبؔ ایک ایسے دور کے شاعر ہیں جب رشتوں کا بنے رہنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا تھا۔ سماج میں (انسان کی) بے توقیری کا احساس بڑھ رہا تھا۔ بے معنویت کا احساس اور کھوکھلے پن کا احساس۔ اس زمانے کی دلّی دشواریوں اور خون خرابے کی بستی تھی۔ یہاں سرگرمی تھی، لیکن مایوسی بھی، شور شرابہ تھا، لیکن گہرا اکیلا پن بھی غالب نے یہاں محسوس کیا۔ یہاں بھری پری بستی میں بھی جائے اماں نہیں تھی۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے سب سفر میں ہیں۔ یہ سمجھ پانا مشکل تھا کہ ہمارے ساتھ یہ سب تماشا کیا ہے؟ کیا ہو رہا ہے؟ انسانوں میں پھیلتا ہوا ایک غیر انسانی ماحول۔ ایک ساتھ ان تمام تجربوں نے غالبؔ کو صحیح معنوں میں جدید شاعر بنا دیا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ اُن کے سوال

> میرے سوال ہیں گو کہ میں ایک علاحدہ وقت میں رہتا ہوں اور ایک الگ زبان میں لکھتا ہوں۔
>
> جو سوال غالب نے اٹھائے وہ فارسی، اردو (شاعری سے وابستہ) روایتی سوالوں سے بہت مختلف نہیں تھے۔ عشق کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ کائنات میں انسان کی حیثیت کیا ہے؟ لیکن ان کے جواب مختلف ہیں۔ ان کے جواب انسانی رشتوں کی ایک نئی دستاویز سامنے لاتے ہیں۔ دنیاوی اور ماورائی عناصر ایک ساتھ اُن کے یہاں اظہار پاتے ہیں۔ انھیں ایک نئی زبان، ایک نئے شعری محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، اسی لیے زبان کے روایتی مذاق کو وہ قبول نہیں کرتے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے غالب کی عظمت یہی ہے کہ وہ ایک نیا محاورہ تلاش کرتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ وہ مستقبل کی زبان گڑھ رہے ہیں۔ طمانیت کے خاتمے اور تشکیک کا ایک نیا تجربہ، اپنے اظہار کے لیے نئی زبان چاہتا تھا۔ غالب نے شاعر کا روایتی رول اختیار کرنے سے انکار کیا۔

ان تفصیلات کے بیان کا مقصد اس حقیقت کی نشان دہی ہے کہ غالب کی شاعری اردو کی پوری روایت میں اپنی ایک ایسی شکل اور منفرد شناخت رکھتی ہے جس سے دوسری روایتوں کے تربیت یافتہ ذہن بھی آسانی سے رابطہ استوار کر سکتے ہیں۔ اُن کی اپیل اردو کے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ طاقت ور اس لیے ہے کہ غالب کی ایک شاعری ایک سطح پر اپنی روایت کے تہذیبی اور لسانی عناصر تک پس پشت ڈال دیتی ہے اور زندگی کے کچھ ایسے رموز کا انکشاف کرتی ہے جن سے کوئی بھی حساس روح آنکھیں نہیں چرا سکتی۔ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے زندگی کی بنیادی حقیقت یعنی اپنی "ہستی" کے احساس کو اپنے تمام سوالوں کا مرکزی حوالہ بنایا۔ کرکے گار نے اس احساس کو وجود کے باطنی تجربے کے بجائے فی نفسہ وجود کا مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ ہمارے لیے اپنے وہی تجربے بامعنی بنتے ہیں جنھیں ہم "وجودی تجربے" کے طور پر برت سکیں۔ بہ قول نطشہ - "اگر ہماری آنکھیں اس حقیقت کو پہچان سکیں تو ہم انجام کار اسی نتیجے تک پہنچیں گے کہ ہر فلسفیانہ فکر کا اختتام اپنی ہستی کے تجربے پر ہوتا ہے۔" غالب کی شاعری ہمیں یہ بتاتی ہے کہ انسان زندگی کے ہر مظہر کو نظر انداز کر سکتا ہے سوائے اپنے وجود کے۔ وہ اپنے آپ سے بھاگ کر کہیں نہیں جا سکتا۔ کرکے

گار کے لفظوں میں۔ ''ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہتے ہیں لیکن وجود کی زنجیر ہمیں کیں جانے نہیں دیتی۔ ایک عجیب کھینچ تان میں زندگی گزر جاتی ہے۔ اسی تجربے سے ہم پر اس سچائی کا انکشاف ہوتا ہے کہ ایک فرد کی حیثیت سے زندہ رہنا کتنا دشوار ہے، لیکن کس قدر ناگزیر''۔ صرف اپنے دور کی ترجمانی جامد اور گریز پا حقیقتوں کو جنم دیتی ہے۔ غالب اپنے زمانے کی حدوں سے آزاد اسی لیے ہو سکے کہ انھیں متحرک اور سیّال حقیقتوں کی تلاش تھی، ایسی حقیقتیں جو آنے والے زمانوں کا تجربہ بھی بن سکیں۔ انھیں زندگی کی دشواریوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی ناگزیریت کا احساس بھی تھا۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ ''اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ کہ ہو'' تو گویا کہ آگہی اور غفلت، یا شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر اپنی ہستی کا اثبات کرتے ہیں۔ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی ''ہستی'' کا مسئلہ ہے۔ غالب کی شاعری کا بنیادی سروکار اسی مسئلے سے ہے اور یہی مسئلہ اُن کی فکر کا مرکزی حوالہ ہے۔ اس مسئلے کی گونج سے زندگی کا آباد خرابہ کبھی خالی نہیں ہوگا۔ چناں چہ غالب کی آواز بھی ہمیشہ توجہ سے سنی جائے گی۔ زندگی کے تمام کھیلوں میں سب سے زیادہ الجھا ہوا، اندوہ پرور، مگر دل چسپ کھیل اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ اگر اپنی ہستی بھی فریب ہے تو پھر سب کچھ فریب ہے۔ (ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے۔) غالب کہتے ہیں کہ ''ہستی فریب نامۂ موج سراب ہے'' اور ایک ایسا تماشہ جسے ہم ''دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے''۔ گویا کہ تماشائی بجائے خود بھی ایک عجیب و غریب تماشا ہے۔ ''عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے'' اور حقیقت صرف سانسوں کا جال ہے جس کے مرکز میں ہمارا اپنا وجود ہے اور کچھ بھی نہیں۔ یہ غالب کی انا گزیدگی نہیں، بلکہ ایک جبر کا اعتراف ہے اور اسی جبر سے انسانی اختیارات کی ابتدا ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے تجربوں میں اپنی ہستی کا عکس جو دکھائی دیتا ہے تو اسی لیے کہ غالب نے ایک حقیقت پسندانہ اور ٹھوس سطح پر انسانی وجود کے راز کو سمجھنے کی عظیم فلسفیانہ جستجو کی اور کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے رابطوں کا سراغ لگاتے رہے۔ اُن کی یہ تگ و دو کبھی ختم نہیں ہوئی کیوں کہ ان سوالوں کا کوئی حتمی اور مطلق جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔ خود غالب کے پاس بھی نہیں تھا۔

نمودِ عالم اسباب کیا ہے؟ لفظِ بے معنی
کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامل ہے

غالب کے تحیر، استفہام اور بے چارگی میں لوگ اسی طرح اپنے احساسات کی پرچھائیاں دیکھتے اور ڈھونڈتے رہیں گے کہ یہ مسئلہ صرف غالب کا اور اُن کے عہد کا نہیں ہے۔

خلیق انجم

غالبؔ اور بیدلؔ

میرزا عبدالقادر بیدلؔ[1] مغل نژاد تھے۔ پٹنہ میں ۱۶۴۴ء میں اُن کی ولادت ہوئی۔ آبا و اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ اُن کے والد میرزا عبدالخالق نے کم عمری میں ترکِ دنیا کر کے گوشہ نشینی اختیار کرلی تھی۔ نوجوانی میں بیدلؔ شاہجہاں کے لڑکے شہزادہ شجاع کی فوج میں ملازم تھے۔ جب شجاع کو اورنگ زیب کے ہاتھوں شکست ہوئی تو نوجوان بیدلؔ کو وہ تمام مصیبتیں اٹھانی پڑیں جو ہاری ہوئی فوج کے ایک سپاہی کا مقدر ہوتی ہیں۔ بیدلؔ کے والد میرزا عبدالخالق کم عمری میں دنیا سے کنارہ کش ہو کر صوفی بن گئے تھے۔ بیدلؔ کے چچا مرزا قلندر بھی صوفی تھے۔ بیدلؔ ابھی کم سن ہی تھے کہ اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ بیدلؔ کی پرورش اُن کے چچا مرزا قلندر نے کی۔ چچا کی متصوفانہ زندگی نے بیدلؔ کو متاثر کیا اور انھوں نے کم عمری ہی میں گوشہ نشینی اختیار کرلی۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

> "عہدِ طفولیت میں ہی فاضل متصوفین کے زیرِ اثر آجانے کی وجہ سے تصوف کے لیے بیدلؔ کا رجحان فلسفے اور حکمت کی بنیادوں پر قائم ہو گیا اور اُن کی صحبتوں میں وہ مابعد الطبیعات سے متعارف ہوئے۔ اپنی ان معلومات میں اضافہ انھوں نے غزالی، ابنِ عربی، رومی اور مجدد الف ثانی کے مطالعے سے کیا۔"[1]

بقول ڈاکٹر عبدالمغنی اکیس سال کی عمر میں (یعنی ۱۶۶۵ء کے آس پاس) وہ ترکِ وطن کر کے دہلی آگئے۔ ۴؍ صفر ۱۱۳۳ھ (مطابق ۲۴؍ نومبر ۱۷۲۰ء) کو اُن کا انتقال ہو گیا۔[2]

---

[1] عبدالقادر بیدل کا سوانحی خاکہ ڈاکٹر عبدالمغنی کی کتاب "فیضِ بیدل" (لاہور ۱۹۸۲ء) سے تیار کیا گیا ہے۔

[2] مالک رام، تذکرہ ماہ و سال، ص: ۹۰، دہلی ۱۹۹۱ء

دہلی کے پرانے قلعے کے سامنے اُن کی حویلی تھی، اُسی میں دفن کیے گئے۔ عہدِ غالبؔ میں بیدلؔ کی قبر کے آثار باقی نہیں تھے، اسی لیے غالبؔ نے بیدلؔ کی قبر کے بارے میں یہ شعر کہا تھا:

گر ملے حضرتِ بیدلؔ کا خطِ لوحِ مزار
اسدؔ آئینۂ پرواز معانی مانگے

پرانے قلعے کے سامنے بیدلؔ کا موجودہ مزار خواجہ حسن نظامی مرحوم نے ۱۹۴۱ء میں تعمیر کرایا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں حکومت نے مزار کے اطراف بہت اچھا باغ بنوا دیا۔

غالبؔ نے لگ بھگ پندرہ سال کی عمر میں شعر گوئی کا باقاعدہ آغاز کیا اور ابتدائی پندرہ سال تک اُن کے استادِ معنوی میرزا عبدالقادر بیدلؔ ہی رہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالبؔ نے فارسی میں بہت کم شاعری کی۔ اُن کی پوری توجہ اردو شاعری پر تھی۔ اب تک غالبؔ کا جو سب سے پہلا اردو دیوان دستیاب ہوا ہے، اس کی کتابت ۱۲۳۷ھ (مطابق ۱۸۲۱۔ ۱۸۲۲ء) میں مکمل ہوئی تھی۔ فارسی کا دیوان "میخانۂ آرزو سرانجام" کے نام سے مرتب ہوا اور ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا۔

اگرچہ غالبؔ کے بعض نقادوں نے بیدلؔ اور غالبؔ کے کلام کا تجزیہ کر کے ثابت کیا ہے کہ غالبؔ، بیدلؔ سے بہت متاثر تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابھی تک کسی نقاد نے اس موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ یہ کام دراصل اُن حضرات کو کرنا چاہیے، جنھوں نے فارسی زبان و ادب اور غالبؔ کی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور جن کی تنقیدی اور تجزیاتی صلاحیتیں اعلیٰ درجے کی ہیں۔

اب تک کا دستیاب شدہ غالبؔ کا پہلا دیوانِ اُردو وہ ہے، جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے اور جو بھوپال کے میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ اس دیوان میں بارہ ایسے اشعار ہیں، جن میں غالبؔ نے طرزِ بیدلؔ کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ "بیعتِ بیدلؔ کا فیض ہے کہ میرا قلم اس قدر مسیحائی دکھاتا ہے اور چوں کہ خامۂ بیدلؔ میرا خضرِ راہ ہے اس لیے سخن میں گمراہی کا مجھے کوئی خطرہ نہیں۔" ان اشعار میں غالبؔ "نغمۂ بیدلؔ" کے سحر کو سراہتے ہیں اور بیدلؔ کی "بہار ایجادی" کا اعتراف کرتے ہیں۔ غالبؔ کی ابتدائی عہد کی شاعری کی فکر اور اظہار دونوں پر بیدلؔ کا گہرا اثر ہے۔ اردو کے ایسے اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں غالبؔ نے بیدلؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

دل کارگاہِ فکر و اسدؔ بے نوائے دل
یاں سنگِ آستانۂ بیدلؔ ہے آئینہ

جوشِ دل ہے، مجھ سے حسنِ فطرتِ بیدل نہ پوچھ
قطرے سے میخانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ

گر ملے حضرتِ بیدلؔ کا خطِ لوحِ مزار
اسدؔ آئینۂ پرواز معانی مانگے

ہے خامۂ فیضِ بیعتِ بیدلؔ بکف اسدؔ
یک نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے

جوشِ فریاد سے لوں گا دِیَتِ خواب، اسدؔ
شوخیِ نغمۂ بیدلؔ نے جگایا ہے مجھے

ہر غنچہ اسدؔ، بادگہِ شوکتِ گل ہے
دل فرشِ رَہِ ناز ہے، بیدلؔ اگر آوے

اسدؔ قربانِ لطفِ جورِ بیدلؔ
خبر لیتے ہیں، لیکن بیدلی سے

ہے کرم! نہ ہو غافل، ورنہ ہے اسدؔ بیدلؔ
از گہر صدف خالی، از پشتِ چشمِ نیساں ہے

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ
ساز پر رشتہ پہ نغمۂ بیدلؔ باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

اس کے علاوہ تیرھواں شعر وہ ہے جو غالب کے پہلے مرتبہ دیوانِ اردو میں نہیں ہے۔ لیکن جس کے بارے میں غالب نے عبدالرزاق شاکر کے نام اپنے ایک خط میں لکھا تھا۔

"قبلہ! ابتدائے فکرِ سخن میں بیدلؔ و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چناں چہ غزل کا مطلع یہ تھا:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔"[1]

غالبؔ کے خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی ابتدائی دور میں اور قیاساً ۱۸۲۱ء سے قبل کہا گیا تھا۔ غالبؔ کے ایسے اردو اشعار کی تعداد بہت کافی ہے جو شعوری طور پر بیدلؔ کے تتبع کا نتیجہ ہیں۔ غالب کے ایسے اشعار بھی کم نہیں ہیں، جو بیدلؔ کے فارسی اشعار کا اردو ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں:

غالب

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

---

[1] غالبؔ کے خطوط: ۲: ۸۴۵۔۸۴۶

بیدلؔ

تا کے ز خلق پردہ برو افگنی چو خضر
مردن بہ از خجالتِ بسیار زیستن

غالبؔ

میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

بیدلؔ

ہمچو عنقا، بے نیازِ عرض ایجادیم ما
یعنی ،آنسویِ دم یک عالم آبادیم ما

غالبؔ

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا جامِ زمرّد بھی، مجھے داغِ پلنگ آخر

بیدلؔ

منزلِ عیشِ بو خشکدہ امکاں نیست
چمن ،از سایۂ گل، پشتِ پلنگِ است ایں جا

غالبؔ

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بیدلؔ

خلقے بہ عدم دودِ دل و داغِ جگر بود
خاکِ ہمہ صرفِ گل و سنبل شدہ باشد

غالبؔ

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بیدلؔ

زندگی در گردنم افتاد بیدل چارہ نیست
شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن

غالبؔ

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

بیدلؔ

دلِ آسودۂ ماشورِ امکاں در قفس دارد
گہر دردیدہ است ایں جا عنانِ موجِ دریا را

غالبؔ

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیے کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

بیدلؔ

قطرۂ ماتا کُجا سامانِ خود داری کند
بحر ہم از موج ایں جا می شمارد دام ہا

غالبؔ

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بیدلؔ

حرف چندینکہ صرف انسان است
چون تامل کنی نہ آسان است

غالبؔ

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بیدلؔ

در جستجوئے مانکشی زحمتِ سُراغ
جائے رسیدہ ایم کہ عنقا نمی رسد

غالبؔ

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

بیدلؔ

ہماں محیط کہ خود را بخویش می پوشید
ز پردۂ دلِ ہر قطرہ شد نقاب کشا

غالبؔ

ز بسکہ، مشقِ تماشا جنونِ علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے

بیدلؔ

دیدۂ را بہ نظارہ دلِ ما محرم نیست
مژہ برہم زدن، از دستِ ندامت کم نیست

غالبؔ

تا کجا، اے آگہی، رنگِ تماشا باختن
چشمِ وا گر دیدہ، آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

بیدلؔ

چشم وا کردن، کفیل فرصتِ نظّارہ نیست
پرتوِ ایں شمع، آغوشِ وداعِ محفل است

غالبؔ

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

بیدلؔ

جلوہ مشتاقم بہشت و دوزخی منظور نیست
میروم از خویش در ہر جا کہ می خوانی مرا

غالبؔ

بساطِ عمر میں تھا ایک دل، یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

بیدلؔ

آبِ گہریم خونِ یاقوت
داریم بہ روے خود چکیدن

غالبؔ

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بیدلؔ

بہ ہستیٔ تو امید است نیستی ہا
کہ گفتہ اند اگر ہیچ نیست اللہ ہست

غالبؔ کے وہ فارسی اشعار ملاحظہ ہوں، جن پر بیدلؔ کی فکر اور اظہارِ بیان کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں:

غالبؔ

از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما
اما چو وارسیم ہماں قلزمیم ما

بیدلؔ

دریاست قطرۂ کہ بدریا رسیدہ است
جز ما کسے دگر نتواند بما رسید

غالبؔ

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

بیدلؔ

بے وجود ما ہمیں ہستی عدم خواہد شدن
تادریں آئینۂ پیدا ایم عالم، عالم است

غالبؔ

سراغ وحدت ذاتش تواں ز کثرت جست
کہ سائر است در اعداد بے شمار یکے

بیدلؔ

کثرت، آثار چشم وا کردن است
این صفر چوں محو شد ہماں یک عدد است

غالبؔ

بیہودہ نیست سعیِ صبا در دیارِ ما
اے بوئے گل پیامِ تمنائے کیستی

بیدلؔ

بلبل بہ نالہ حرفِ چمن را مفسّر است
یا رب زبانِ نکہتِ گل ترجمان است

غالبؔ

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقشِ پائے رہ رواں نامیدمش

بیدلؔ

کعبہ و بت خانہ نقشِ مرکزِ تحقیق نیست
ہر کجا گم گشت رہ سر منزلے آراستند

غالبؔ

نظر بازی و ذوقِ دیدار کو
بفردوسِ روزن بدیوار گو

بیدلؔ

گویند بہشت و ہمہ راحتِ جاوید
جائیکہ بداغ نہ طپد دل چہ مقام است

بیدلؔ کا شعر ہے:

حریفے کہ شد میکشِ خمرِ ذات
چہ ساں مست گردد زِ جامِ صفات

غالبؔ نے اسی خیال کو دو اشعار میں بیان کیا ہے:

سر پائے خم پہ چاہیے ہنگامِ بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صِفات
عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے

غالبؔ کے فارسی اشعار بھی خاصی تعداد میں بیدلؔ کے تتبع کا نتیجہ ہیں۔ دونوں کے بعض

اشعار میں غیر معمولی مشابہت ہے۔ ایسے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

غالب

گردیدن زاہداں بجنت گستاخ
ویں دست درازی بہ ثمر شاخ بہ شاخ

بیدلؔ

در جنتے کہ وعدۂ نعمت شنیدہ ای
آدم کجاست اکثر سکانش احمقند

ڈاکٹر عبدالمغنی نے بیدلؔ کی مثنوی "طورِ معرفت" اور غالب کی مثنوی "چراغِ دیر" کا موازنہ کیا ہے۔ اُن کی عالمانہ تحریر سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جب بیدلؔ کو وندھیا چل کے کوہستان بیرات میں کچھ دن رہنے کا موقع ملا تو وہاں کی رومان پرور فضا نے انھیں اسی طرح مسحور کر دیا جیسے غالب کو بنارس کی سحر انگیز فضا اور حسینوں نے کیا تھا۔ غالب نے جب مثنوی "چراغِ دیر" نظم کی ہے تو اُن کے ذہن میں یقیناً بیدلؔ کی مثنوی "طورِ معرفت" تھی۔ اسی لیے غالب کی مثنوی کا پورا ڈھانچہ اسی انداز کا ہے۔ فکر و خیال اور اظہارِ بیان کی سطح پر غالب، بیدلؔ کی مثنوی سے بہت متاثر ہیں۔ غالب نے اپنی مثنوی "چراغِ دیر" کے لیے وہی بحر اختیار کی ہے جو بیدلؔ نے "طورِ معرفت" کے لیے کی تھی۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی "نظامی، جامی اور ان کے بعد ناصر علی سرہندی نے بھی اپنی مثنویوں میں تواجد و سرور کے اظہار کے لیے یہی بحر اختیار کی تھی۔ بیدلؔ نے "طورِ معرفت" کا آغاز ان دو اشعار سے کیا ہے:

طپش فرسود شوقِ نالہ تمثال
زِ تحریکِ نفس وا می کند بال
کہ خاموشی نوا ساز است امروز
غبار سرمہ آواز است امروز

اب غالبؔ کی مثنوی "چراغِ دیر" کے ابتدائی دو شعر ملاحظہ ہوں:

نفس با صور دمساز است امروز
خموشی محشر راز است امروز
رگِ سنگم شرارے می نویسم
کفِ خاکم غبارے می نویسم

غالبؔ کے ان دونوں اشعار میں الفاظ، قافیے، ردیف اور حد تو یہ ہے کہ تصورات تک میں یکسانیت ہے۔

اب بیدلؔ کی مثنوی "طورِ معرفت" اور غالبؔ کی "چراغِ دیر" کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

غالبؔ:

به لطف از موج گوہر نرم رو تر
بناز از خونِ عاشق گرم رو تر

بیدلؔ

ہمہ از موج گلشن خوش عناں تر
ز آبِ زندگانی ہم رواں تر

غالبؔ

تعالیٰ اللہ بنارس چشم بد دور
بہشتِ خرم و فردوسِ معمور

بیدلؔ

بہشتِ اتفاقِ آرزوہا
فرنگستانِ حسنِ رنگ و بُو ہا

غالبؔ

بہارستانِ حسنِ لا ابالیست
بہ کشور ہا سمر در بی مثالیست

بیدلؔ

رگ ابرِ بہارستانِ نیرنگ
طلسم ریشۂ فردوس در چنگ

غالبؔ

کفِ ہر خاکش از مستی کنشتی
سر ہر خارش از سبزی بہشتی

بیدلؔ

بُنِ ہر خار صد گلشن در آغوش
کفِ ہر خاک صد آئینہ بردوش

غالبؔ

بسامانِ دو عالم گلستاں رنگ
ز تاب رخ چراغانِ لب گنگ

بیدلؔ

دو عالم رنگ و بوی خفتہ یک بار
ز شورِ خندۂ گُل گشت بیدار

غالبؔ

شکایت گونہ دارم ز احباب
کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب

بیدلؔ

تماشاے جمالِ شبستہ آب
کتانم می زند بر روے مہتاب

غالبؔ

بود در عرض بال افشانیِ ناز
خزانش صندلِ پیشانیِ ناز

بیدلؔ

نگہ تا با غبارش آشنا بود
مژہ عرضِ دکانِ توتیا بود

بیدلؔ نے اپنے سالِ ولادت کا درجِ ذیل قطعہ کہا تھا:

بسالے کہ بیدلؔ بملکِ ظہور
ز فیضِ ازل تافت چوں آفتاب
بزر کے خبردار از مولدش
کہ ہم فیضِ قدس است و "ہم انتخاب"
۱۰۵۴ھ ۱۰۵۴ھ

غالبؔ نے بیدلؔ کی پیروی کرتے ہوئے اپنی ولادت کی تاریخ رباعی میں منظوم کی۔ رباعی:

غالبؔ چو زِ ناسازی فرجام نصیب
ہم بیم عدو دارم و ہم ذوقِ حبیب
تاریخِ ولادتِ من از عالم قدس
ہم شورشِ شوق ہست و ہم لفظ "غریب"
۱۲۱۲ھ ۱۲۱۲ھ

غالبؔ نے بیدلؔ کے مصرعوں کو تضمین بھی کیا ہے۔ یہ شعر پہلے بھی پیش کیا جاچکا ہے، جس میں غالب نے بیدل کے ایک فارسی مصرعے کو اردو شعر میں تضمین کیا ہے:

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

بیدلؔ کی مثنوی ''عرفان'' کا ایک شعر ہے:

من کفِ خاک و او سپہر بلند
نُبرد خاک بر سپہر کمند

غالبؔ کی مثنوی ''بادِ مخالف'' کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

من کفِ خاک و او سپہر بلند
خاکِ در کے رسد بچرخ کمند

یہ شعر اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ مثنوی ''بادِ مخالف'' کی تصنیف کے وقت غالبؔ کے ذہن میں بیدلؔ کی مثنوی ''عرفان'' بھی تھی۔

غالب اپنی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں جب کلکتہ پہنچے ہیں تو پنشن کے قضیے سے متعلق اُن کے ایک مخالف مرزا افضل بیگ نے غالب کی تحقیر کے لیے دو تین مشاعرے منعقد کرائے۔ اس سلسلے میں جو پہلا مشاعرہ منعقد ہوا، اس میں غالب نے اپنی ایک اردو اور ایک فارسی غزل پڑھی۔ ان دونوں غزلوں کو بہت پسند کیا گیا اور مرزا افضل بیگ نے جس سازش کے تحت اس مشاعرے کا اہتمام کیا تھا وہ گویا ناکام ثابت ہوئی۔ دوسرے مشاعرے میں غالب نے ایک غزل پڑھی۔ اس غزل کے ایک شعر پر ایک بہت ہی کم رتبہ اور انجان شخص سے اعتراض کروایا گیا۔ غالبؔ کا شعر تھا:

جز وے از عالمم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو مُوئے کہ بتاں را ز میاں بر خیزد

اس شعر پر تین اعتراض تھے۔ پہلا اعتراض تھا کہ ''بیش'' کی جگہ ''بیشتر'' ہونا چاہئیے تھا۔ دوسرا اعتراض تھا کہ ''مُوئے زمیاں بر خیزد'' غلط ہے، جس کی وجہ سے پورا شعر بے معنی ہو گیا ہے اور تیسرا اعتراض یہ تھا کہ ''عالم'' مفرد ہے۔ اس لیے حسبِ اجتہاد قتیلؔ کے ساتھ ''ہمہ'' کا استعمال نہیں ہونا چاہئیے۔ غالب کے اس شعر پر مخالفین کے اعتراضات اور غالب اور حامیانِ غالب کے جوابات نے ان اعتراضات کو ایک ادبی معرکے کی شکل دے دی۔ یہ معرکہ جون یا جولائی ۱۸۲۸ء میں ہوا۔ اس بحث میں مخالفین کی جانب سے چوں کہ قتیلؔ کی سند پیش کی گئی تھی۔ غالبؔ کو مخالفین کے اعتراضات اور خاص طور سے قتیلؔ کو سند

کے طور پر پیش کرنا سخت ناگوار گزرا۔

اس معرکے کا ایک منفی نتیجہ یہ نکلا کہ غالبؔ ہندوستان کے تمام فارسی گو شاعروں کے مخالف ہو گئے۔ اُن کا کہنا تھا کہ چوں کہ ہندوستان کے فارسی شاعروں نے فارسی، اہلِ زبان سے نہیں کتابوں اور ہندوستان کے فارسی استادوں سے سیکھی ہے، اس لیے اُن کی فارسی لایق اعتبار نہیں۔ ان ہندوستانی شاعروں میں دیگر قابلِ ذکر شعرا کے ساتھ امیر خسرو بھی شامل تھے۔ چناں چہ اس معرکے کے بہت بعد غالب نے امیر خسرو کی شاعری کا اعتراف کیا، لیکن وہ بھی دل سے نہیں، محض مصلحتاً۔

غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام مارچ/اپریل ۱۸۵۹ء کے ایک خط میں لکھا ہے:

> ”غالب کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخن وروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا۔ خسرو، کیخسروِ قلمروِ سخن طرازی ہے یا ہم چشمِ نظامی گنجوی و ہم طرح سعدی شیرازی ہے۔“[۱]

درجِ ذیل شعر کے علاوہ اردو میں غالب کا اور کوئی ایسا شعر نہیں ہے، جس میں انھوں نے خسرو کو خراجِ تحسین پیش کیا ہو۔

غالب مرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پانو

یہ شعر کلکتے کے ادبی معرکے کے آٹھ دس سال بعد کہا گیا ہے۔ اپنے ایک اور شعر میں غالبؔ نے خود اپنے بارے میں تعلّی سے کام لیتے ہوئے بالواسطہ طور پر خسرو کا بھی ذکر کیا ہے۔

ملے دو مرشدوں کو قدرتِ حق سے ہیں، دو طالب
نظام الدین کو خسرو، سراج الدین کو غالب

سراج الدین سے مراد ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ نے غالبؔ کو ۱۸۵۰ء میں تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے پر مقرر کیا تھا۔ ۱۸۵۴ء میں ذوقؔ کی وفات کے بعد غالبؔ بہادر شاہ ظفرؔ کے استاد مقرر ہوئے۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ شعر ۱۸۵۰ء کے بعد کہا گیا۔ اس شعر میں خسروؔ کے شاعرانہ مرتبے کا کوئی ذکر نہیں سوائے اس کے کہ انھیں حضرتِ نظام الدین اولیاؒ کا ارادت مند بتایا گیا ہے۔ بہر حال ”دو طالب“ کی ترکیب سے خسرو اور غالبؔ کے ہم پلہ ہونے کی طرف ایک خفیف سا اشارہ ضرور موجود ہے۔

۱۔ غالب کے خطوط، دوم، ۵۹۴

غالبؔ نے اپنے اردو کلام میں بیدلؔ کا ذکر کم سے کم تیرہ بار اس انداز میں کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب بیدلؔ کی شاعرانہ عظمت کے معترف ہیں۔ جب کہ بالکل اسی انداز سے خسرو کا ذکر ان کے ہاں صرف ایک بار ہوا ہے۔ غالب نے مختلف موقعوں پر اردو خطوط میں بیدلؔ کے بارہ شعر اور ایک مصرع نقل کیا ہے۔ جب کہ خسرو کا ایک مصرع بھی کہیں نقل نہیں کیا۔ غالب کے فارسی یا اردو کلام پر بھی امیر خسرو کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک کسی محقق یا نقاد کی کوئی ایسی تحریر سامنے نہیں آئی، جس میں غالب اور خسرو کے کلام کا موازنہ کیا گیا ہو۔ ڈاکٹر نظام الدین گوریکر نے اپنی کتاب ''طوطیانِ ہند'' میں خسرو کی مثنوی ''کشورِ ہند''، فیضی کی مثنوی ''نل دمن'' اور غالب کی مثنوی ''چراغِ دیر'' کا تعارف ضرور کرایا ہے لیکن یہ صرف ان تین مثنویوں کا تعارف ہی ہے موازنہ نہیں۔

میرا خیال ہے کہ غالب امیر خسرو کے مداح ضرور ہوں گے، لیکن ان کے کلام سے شاید وہ ایسے متاثر نہیں تھے، جیسے وہ بیدلؔ کی شاعری سے تھے۔ وہ ہندوستان کے تمام فارسی شاعروں اور فرہنگ نویسوں سے منحرف ہوگئے تھے۔ محض اپنے بچاؤ کے لیے سپر کے طور پر انھوں نے ایک شعر اور ایک خط میں امیر خسرو کی تعریف کی ہے۔ تاکہ اُن پر یہ الزام نہ آئے کہ وہ کسی ایک ہندوستانی فارسی گو کے بھی قائل نہیں ہیں۔

تمام غالب شناسوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ غالب بیدلؔ کی شاعری سے بہت متاثر تھے۔ میں نے اس مقالے میں غالب کے اردو اور فارسی اشعار، غالب کے اردو خطوط اور مختلف تحریروں کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب بیدلؔ کے جیسے مداح اور معتقد تھے کسی اور ایرانی یا ہندوستانی فارسی داں کے نہیں تھے۔ وہ بیدل کو اپنا استادِ معنوی مانتے تھے۔

بڑی تعداد میں غالب کے ایسے اشعار، خطوط اور دیگر تحریریں موجود ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب بیدلؔ کے نہ صرف زبردست مداح تھے، بلکہ یہ کہ بیدلؔ کا تتبع بھی کرتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ یہاں غالب کی کچھ ایسی ہی تحریروں اور اشعار کا ذکر کیا جائے گا۔ بھوپال سے غالب کے قلم سے لکھا ہوا جو اردو دیوان دستیاب ہوا ہے اُسے پروفیسر نثار احمد فاروقی اور اکبر علی خاں مرحوم نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

غالب کے سب سے پہلے دستیاب دیوانِ اردو کا مخطوطہ وہ ہے جس پر غالب کی ۱۲۳۱ھ کی مہر لگی ہوئی ہے اور جو بھوپال سے دستیاب ہوا تھا۔ دیوانِ غالب کے اس مخطوطے کو پروفیسر نثار احمد فاروقی نے مرتب کیا تھا اور یہ نقوش (لاہور، حصہ ۲، اکتوبر ۱۹۶۹ء) میں شائع ہوا۔ یہی مخطوطہ اکبر علی خاں مرحوم نے ''نسخۂ عرشی زادہ'' کے نام سے ۱۹۶۹ء میں ادارۂ یادگارِ غالب''

رام پور سے شائع کیا۔ اس دیوان کی پیشانی پر حصولِ برکت کے لیے غالبؔ نے پہلے "بسم اللہ" لکھی ہے اور اُس کے نیچے لکھا ہے "ابو معالی حضرت عبدالقادر بیدلؔ رضی اللہ عنہ اور اس دیوان اردو کے ترقیمے میں غالب نے لکھا ہے:

"بتاریخ چہار دہم رجب المرجب سہ شنبہ سنہ ہجری وقتِ دو پہر روز باقی ماندہ فقیر بیدل اسداللہ خاں عرف میرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ از تحریر دیوانِ حسرت عنوانِ خود فراغت یافتہ بہ فکرِ کاوشِ مضامینِ دیگر رجوع بخیالِ روحِ میرزا علیہ الرحمہ آورد۔ فقط[1]

کوئی بھی شاعر یا فن کار اپنے کسی ہم پیشہ کو اس سے بڑھ کر اور کیا خراجِ تحسین پیش کر سکتا ہے۔ کلکتے کے ادبی معرکے سے قبل غالب، بیدلؔ کے بہت مداح تھے۔ بیدلؔ کی دو مثنویوں کے مخطوطے پنجاب یونی ورسٹی لاہور کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ ان میں بیدلؔ کی ایک مثنوی ہے "طُورِ معرفت"۔ اُس کے سرورق پر غالبؔ نے اپنے قلم سے مثنوی کی تعریف میں ایک شعر لکھا ہے اور اپنی مہر ثبت کی ہے۔ شعر ہے:

ازیں صحیفہ بنوعی ظہُورِ معرفت است
کہ ذرہ ذرہ چراغانِ طُورِ معرفت است [2]

دوسرا مخطوطہ ہے بیدلؔ کی مثنوی "محیطِ اعظم" کا۔ اس کے پہلے صفحے پر غالبؔ نے اپنے قلم سے مندرجہ ذیل شعر لکھ کر اپنی مہر ثبت کی ہے۔

ہر حبابے راکہ موجش گل کند جام جم است
آبِ حیواں آب جوے از محیطِ اعظم است



---

[1] اسداللہ خاں غالب، نسخۂ عرشی زادہ، مرتبہ اکبر علی خاں، رام پور، ۱۹۴۹، ص ۱۵
[2] عبدالمغنی، فیضِ بیدل، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ص ۸۳-۸۶



کلکتے کے ایک مشاعرے میں غالبؔ نے جب ایک غزل پڑھی تو اُس میں یہ شعر بھی تھا:

شور اشکے بہ فشارِ منِ مژگاں دارم
طعنہ بر بے سرو سامانیِ طوفاں زدہَ

اس شعر پر یہ اعتراض کیا گیا کہ ردیف کے طور پر ''زدہَ'' کا استعمال غلط ہے۔

کلکتے کے ادبی معرکے میں ''زدہَ'' کے استعمال پر بحث کرتے ہوئے غالبؔ نے مثنوی ''بادِ مخالف'' میں بیدلؔ کا ایک شعر سند کے طور پر پیش کیا ہے۔ بیدلؔ کو ''محیطِ بے ساحل''، ''صاحبِ جاہ و دستگاہ''، ''قلزمِ فیض'' اور ''بحرِ بیکراں'' جیسے عظیم الشان الفاظ سے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

می زدہ ''غمزدہ'' کہ ترکیب است
بقیاسِ فقیر تقلیب است

چوں بر آید زِ اینیں موش
"زدہ غم" دمد زِش مفہومش
لیک در بعض جا نہ در ہمہ اش
لفظ "مارے ہوئے" است ترجمہ اش
ہمچناں آں محیطِ بے ساحل
قلزم فیضِ ،میرزا بیدلؔ
از محبت حکایتے دارد
کہ بدنیاں بدایتے دارد

غالبؔ نے سند کے طور پر بیدلؔ کا درج ذیل شعر پیش کیا ہے:

عاشقی بیدلے جنوں زدہ
قدح آرزو بہ خوں زدہ

پھر غالبؔ کہتے ہیں:

کردہ ام عرض ہمچناں "زدہ"
طعنہ بر بحر بیکراں زدہ
مگر، ایں شعر زاں نمط نہ بود
ور بود شعرِ من غلط نہ بود
نہ غلط گفتہ است در خود گفت
راست گویم در آشکار و نہفت
دعوی بندہ بے سرو بن نیست
شعر بیدلؔ بجز تفنن نیست

ابتدا میں غالبؔ فخریہ طور پر بیدلؔ سے ہم سری کا دعویٰ کرتے تھے۔ انھوں نے کلکتے سے محمد علی خاں کے نام اپنے ایک خط میں اس پہلے مشاعرے کی روداد بیان کی تھی جو بقول غالبؔ اُن کے مخالفوں نے انھیں نیچا دکھانے کے لیے منعقد کیا تھا، لیکن اُن کا کلام اتنا پسند کیا گیا کہ کچھ لوگوں نے بقول غالبؔ کہا:

"غالبؔ کے مقابلے میں قتیلؔ کیا، بلکہ اگر پچھلے شاعروں سے غالبؔ ہم سری کا دعویٰ کرتے تو کچھ غلط نہیں، یہ دعویٰ تو غالب کو زیب دیتا ہے۔"[1]

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ کلکتے کے ادبی معرکے کے بعد غالبؔ نے بیدلؔ کا تتبع تو

[1] نامہ ہائے فارسی غالب، ص ۴۰

ترک کر دیا اور بیدلؔ کے اثر سے آزاد ہونے کی شعوری طور پر کوشش بھی کی، لیکن کلی طور پر وہ خود کو بیدلؔ کے اثر سے آزاد نہیں کر سکے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ عمر کے آخری حصے تک اُن کے دل و دماغ پر بیدلؔ کے اشعار چھائے رہے، جس کا ثبوت اُن کے اردو خطوط ہیں۔ جن میں انھوں نے بیدلؔ کے اشعار نقل کیے ہیں:

غالب نے مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں بیدلؔ کی تعریف اس طرح کی ہے:

"تمھیں یاد ہوگا میں نے تمھارا (قلمی) دیوان دیکھ کر کہا تھا کہ میرزا عبدالقادر بیدلؔ نے اپنا دیوان غزلیات از اوّل تا آخر اس طرح مرتب کیا ہے کہ ہر زمین میں دو غزلیں کہیں اور ان دو غزلوں کے درمیان ایک مختلف زمین رکھی ہے۔ کتنا اچھا ہو کہ تمھارا دیوان بھی اسی انداز سے ترتیب پائے۔ اب یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس سے تمھارے کلام کی رونق بڑھی اور میری مسرت میں اضافہ ہوا۔"[1]

نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفقؔ کے نام اکتوبر ۱۸۵۵ء کے ایک خط میں غالبؔ لکھتے ہیں:

"اَرَنی کے رے کی حرکت و سکون کے باب میں قول فیصل یہی ہے جو حضرت نے لکھا ہے۔ اگر تقطیعِ شعر مساعدت کر جائے اور "اَرَنی" بروزنِ "چمنی" گنجائش پائے نعم الاتفاق، ورنہ قاعدۂ تصرف متقضیِ جواز ہے۔"

مرزا عبدالقادر بیدلؔ:

چور سی بہ طورِ ہمت ، ارنی مگو و بگذر
کہ نیرزد تمنا بہ جواب لن ترانی [2]

حکیم غلام نجف خاں کے نام خط میں پنشن کے اجرا ہونے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"پنشن کی درخواست دے رکھی ہے۔ بہ شرطِ اجرا بھی میرا کیا گزارا ہوگا...... خدا جانے پنشن جاری ہوگا یا نہ ہوگا۔ احتمالِ تعیشِ و تنعّم بہ شرطِ تجرید، صورتِ اجراے پنشن میں سوچتا ہوں اور وہ موہوم ہے۔

بیدلؔ کا یہ شعر مجھ کو مزا دیتا ہے:

---

[1] ایاغ دور، مرتبہ و مترجمہ وزیر الحسن عابدی، لاہور، ۱۹۶۱، اردو ترجمہ، ص ۷۲
[2] غالب کے خطوط: ۳: ۹۸۲۔۹۸۳

نہ شامِ مارا سحر نویدے، نہ صبح مارا دمِ سپیدے

چو حاصلِ ماست ناامیدی، غبار دنیا بفرقِ عقبیٰ۔ [1]

مرزا تفتہ نے جب اپنا سارا جمع کیا ہوا روپیہ خرچ کر دیا۔ غالب ناراض ہو کر مرزا تفتہ کو ۱۹ر دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"بنک گھر کا روپیہ اٹھا چکے ہو، اب کہاں سے کھاؤ گے؟ میاں! نہ میرے سمجھانے کو دخل ہے نہ تمھارے سمجھنے کی جگہ ہے۔ ایک چرخ ہے کہ وہ چلا جاتا ہے، جو ہونا ہے، وہ ہوا جاتا ہے۔ اختیار ہو تو کچھ کیا جائے۔ کہنے کا بات ہو تو کچھ کہا جائے۔ مرزا عبدالقادر بیدلؔ خوب کہتا ہے:

رغبتِ جاہ چہ و نفرتِ اسباب کدام

زیں ہوسہا بگزر یا مگزر، می گزرد [2]

چودھری عبدالغفور سرور کے نام نومبر ۱۸۶۰ء کے ایک خط میں غالب، بیدلؔ کا ایک مصرع نقل کرتے ہیں:

"کبھی جو سابق کی اپنی نظم و نثر دیکھتا ہوں تو یہ جانتا ہوں کہ یہ تحریر میری ہے۔ مگر حیران رہتا ہوں کہ میں نے یہ نثر کیوں کر لکھی تھی اور کیوں کر یہ شعر کہے تھے۔ عبدالقادر بیدلؔ کا یہ مصرع گویا میری زبان سے ہے:

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ [3]

جیسا کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں غالب کو بیدلؔ کا یہ مصرع اتنا پسند تھا کہ انھوں نے اسے تضمین بھی کیا ہے:

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

غالبؔ بالکل آخری عمر کے ایک خط میں انورالدولہ سعدالدین خاں بہادر شفقؔ کو لکھتے ہیں:

"افسوس، کہ میرا حال اور یہ لیل و نہار، آپ کی نظر میں نہیں۔ ورنہ آپ جانیں اس بجھے ہوئے دل اور اس ٹوٹے ہوئے دل اور اس مرے ہوئے دل پر کیا گزر رہا ہوں۔ نواب صاحب! اب نہ دل میں وہ طاقت

---

[1] غالب کے خطوط ۲: ۶۲۶۔ ۶۲۷

[2] مرزا تفتہ، غالب کے خطوط: ۲: ۳۰۶، ۱۹ر دسمبر ۱۸۵۸ء ۳

[3] غالب کے خطوط: ۲: ۶۱۰

،نہ قلم میں وہ زور سخن گستری کا ایک ملکہ باقی ہے، بے تامل اور بے فکر
جو خیال میں آجائے وہ لکھ لوں، ورنہ فکر کی صعوبت کا متحمل نہیں
ہو سکتا۔ بقول مرزا عبدالقادر بیدلؔ شعر.

جہد ہا در خورِ توانائیست
ضعف یکسر فراغ می خواہد [1]

غالبؔ عمر کے تقریباً آخری حصے تک بیدلؔ کے اشعار سند کے طور پر پیش کرتے رہے۔
انھوں نے مولوی ضیاالدین دہلوی کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

"یہ جو قبلۂ اہلِ سخن طوسی علیہ الرحمتہ کے یاں آیا ہے
ممیراں کسے را وہر گز ممیر
مجاز ہے، امر بھی اور تعدیہ بھی، متاخرین میں سے بھی عبدالقادر بیدلؔ کہتا ہے:
بمیر اے سر کشِ ناپاک دم بیا سائی"

ادبی معرکے کی وجہ سے غالبؔ، بیدلؔ کے اثر سے تو باہر آگئے لیکن اُن کا احترام کرتے رہے
اور بیدلؔ اُن کے پسندیدہ شعرا میں شامل رہے۔
قاضی عبدالودود نے لکھا ہے:

"ابتدا میں غالب پر بیدلؔ کا جو اثر تھا، اس کا خود انھیں اقرار ہے، اور میرا خیال ہے کہ اس زمانے میں بھی جب وہ اسے نکمّے شاعروں میں شمار کرنے لگے تھے اس کے دائرۂ اثر سے باہر نہ تھے۔ یہ بات اور ہے کہ ابتدا میں صرف بیدلؔ یا اس کے ہم طرز شعرا سے متاثر تھے، بعد کو نظیری، عرفی، ظہوری، حزیں وغیرہ کا بھی اثر قبول کیا۔ "بادِ مخالف" اس زمانے کی تصنیف ہے جب غالب نے طرزِ بیدلؔ کو بڑی حد تک ترک کر دیا تھا، لیکن اس کے باوجود انھوں نے اس کا ایک شعر بہ طور سند اس مثنوی میں شامل کیا ہے، اور اس کی شان میں، قلزمِ فیض "اور" صاحب جاہ و دستگاہ" کے الفاظ استعمال کیے ہیں (کلیات، ص: ۹۴) اشعار ذیل، جیسا کہ میں اپنے مقالے "بادِ مخالف" کی اوّلیں روایت (ایم۔ آر۔ اے مسلینی) میں دکھا چکا ہوں، اس مثنوی کی روایت میں نہ تھے، بعد کو بڑھائے گئے ہیں:

---

[1] غالب کے خطوط: ۳: ۲۔ ۱۰

دعویِ بندہ بے سرو بن نیست
شعرِ بیدلؔ بجز تفنن نیست
پارۂ از کلامِ اہلِ زباں
مے فرستم بخدمتِ یاراں
(کلیات: ص ۹۵)"

غالبؔ آخر تک بیدلؔ کے اشعار اظہارِ پسندیدگی کے ساتھ اپنے خطوں میں نقل کرتے رہے ہیں۔[۱]
پروفیسر محمد منور نے بیدلؔ اور غالبؔ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"الفاظ کی حد تک میرزا غالب نے بیدل سے ضرور اکتسابِ فیض کیا ہے۔ مگر تمام عمر بیدلؔ کے معانی تک نہ پہنچ سکے۔"[۲]

پروفیسر صاحب کہتے ہیں کہ قاری اس وقت دھوکے میں مبتلا ہو جاتا ہے جب اس قسم کی غزلوں میں میرزا غالب مقطعے میں ظہوری یا عرفیؔ سے استفادے کا ذکر کر دیتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق میرزا غالب صرف ان معاصرین کو "غچا" دینے کی کوشش کرتے ہیں، جنھوں نے ان کی زندگی میں شور مچایا تھا کہ اتباعِ بیدلؔ سے استفاضے کے اس قدر واضح شواہد باقی چھوڑ کر میرزا غالب نے اعلان کر دیا ہے کہ ان کے کلام میں صوری اور معنوی محاسن بیدلؔ کے مرہونِ منت ہیں، پردہ اٹھایئے اور حقیقت دیکھیے۔ مرزا غالبؔ کو اچھی طرح علم تھا کہ ایک نہ ایک دن ذوقِ صحیح اس حقیقت کو پالے گا۔

بیدلؔ سے غالب کے ذہنی رشتے کو تین زمانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا زمانہ وہ تھا جب غالب بیدلؔ کے زبردست مداح تھے اور ان کی شاعری میں فکر اور اظہار دونوں سطحوں پر اُن کا تتبع کرتے تھے۔ دوسرا زمانہ کلکتے کے ادبی معرکے کے بعد شروع ہو جاتا ہے جب غالب نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی کہ وہ بیدلؔ کے اثر سے باہر آگئے ہیں اور اب بیدلؔ کے ہندوستانی فارسی شاعر ہونے کی وجہ سے اُن کا تتبع نہیں کرتے، بلکہ انھوں نے یہ بھی ثابت کیا کہ وہ کبھی بیدلؔ سے متاثر نہیں رہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے عمر کے آخری حصے تک وہ بیدلؔ کے اثر سے باہر نہیں آسکے۔ بیدلؔ اُن کے پسندیدہ شاعر رہے۔ وہ اردو خطوں میں بیدلؔ کے اشعار نقل کرتے رہے۔ جب غالب نے "برہانِ قاطع" کے جواب میں "قاطع برہان" تصنیف کی تو انھیں غلط فہمی ہو گئی کہ ہندوستان میں اُن سے بڑا کوئی فارسی داں نہیں پیدا ہوا تو انھوں نے مارچ/اپریل ۱۸۵۹ء میں پہلی بار بیدلؔ کے بارے میں تحقیر آمیز رویہ اختیار کیا

---
[۱] قاضی عبدالودود، غالب بحیثیت محقق، پٹنہ، ۱۹۹۵ء ص ۴۵
[۲] فیضِ بیدل، ص ص ۱۰۔۱۱

ہے۔ایک خط میں چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

"زہے سیاہی فالیز، آرزو، فقیر اور شیدا اور بہار وغیرہ ہم انھیں میں آگئے۔ ناصر علی اور بیدل اور غنیمت، ان کی فارسی کیا؟ ہر ایک کا کلام بہ نظرِ انصاف دیکھیے، ہاتھ کنگن کو آرسی کیا؟ منت اور مکین اور واقف اور قتیل تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔" [1]

اگست ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں غالب مرزا تفتہ کو ان کی غزل پر اصلاح دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ شعر کس واسطے کاٹا گیا؟ سمجھو پہلا مصرع لغو، دوسرے مصرعے میں "نبرد" کا فاعل معدوم۔ حلقۂ زا" کی زے پر نقطہ نہ تھا۔ میں نے غصے میں لکھا کہ نہ "حلقۂ چہرا" درست نہ "حلقۂ زا" درست۔ مگر یہ فارسی بیدلانہ ہے، خیر رہنے دو۔" [2]

جولائی ۱۸۶۳ء میں خواجہ عبدالغفور سرور کے نام خط میں لکھتے ہیں:

"میرا قیاس اس کا مقتضی ہے کہ پیر و مرشد حضرت صاحبِ عالم مجھ سے آزردہ ہیں اور وجہ اُس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب اِن صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک، اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے۔

رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و ثنائی و انوری وغیرہ ہم تک ایک گروہ۔ اِن حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرزِ خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جامی و ہلالی۔ یہ اشخاص متعدد نہیں۔ فغانی اور ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالِ ہائے نازک و معانی بلند لایا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالبِ سخن میں جان پڑگئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا چربا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔ رودکی و اسدی و فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز

---

[1] غالب کے خطوط: ۲: ۵۹۴

[2] غالب کے خطوط: ۱: ۳۳۷

نے بہ سبب سہلِ ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اُس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ تو اب طرزیں تین ٹھہری ہیں۔ خاقانی اُس کے اقران، ظہوری اُس کے امثال۔ صائب اُس کے نظائر۔ خالصتاللہ ممتاز و اختر وغیرہ ہم کا کلام اِن تین طرزوں میں سے کس طرز پر ہے؟ بے شبہہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے پس تو ہم نے جانا کہ اُن کی طرز چوتھی ہے، کیا کہنا ہے، خوب طرز ہے، اچھی طرز ہے مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دار الضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے، ٹکسال باہر ہے۔ داد، داد، انصاف، انصاف:"

مرزا تفتہ کے نام کا خط "اردوے معلیٰ" مطبوعہ ۹ مارچ ۱۸۶۹ء میں شامل ہے اور آخری دو خطوط، غالب کے خطوط کے مجموعے "عودِ ہندی" میں شامل ہیں جو غالب کی وفات سے لگ بھگ چار مہینے قبل اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت بھی بیدل کے مداحین کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ غالب نے بیدل کے بارے میں جو کچھ کہا تھا، وہ ان مداحین کو بہت ناگوار گزرا۔ اگرچہ غالب کا انتقال ہو گیا تھا، پھر بھی ایسی کم سے کم تین کتابیں شائع ہوئیں، جن میں بیدل کی حمایت کی گئی اور بیدل سے متعلق غالب کے خیالات پر ناگواری کا اظہار کیا گیا۔ پہلی کتاب "اسرارِ حسن" تھی۔ اس کے مصنف محمد احسن تھے[۱]۔ دوسری کتاب "نمونہ مغلوبیتِ غالب"[۲] تھی۔ اس کے مصنف بھوپال کے شنکر پرشاد جوش تھے۔

شنکر پرشاد جوش نے "نمونہ مغلوبیتِ غالب" میں "کرامتِ بیدل" نام کی ایک کتاب کا ذکر کیا ہے، جس میں بیدل کی مدافعت اور غالب کی مخالفت کی گئی ہے اور انھیں برا بھلا کہا گیا ہے۔ "کرامتِ بیدل" کا ابھی تک کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔

"عودِ ہندی" کی طباعت کے بعد اگر غالب سال دو سال اور زندہ رہ جاتے تو عین ممکن تھا کہ ایسا ہی ایک اور ادبی معرکہ وجود میں آ جاتا جو کلکتے کے ادبی معرکے کے اور "قاطعِ برہان" کے معرکے کی یاد تازہ کر دیتا۔

---

[۱] غالب کے خطوط: ۲: ۶۱۳۔ ۶۱۴

اس کتاب کی تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو۔ محمد ایوب قادری، غالب اور عصرِ غالب، کراچی ۱۹۸۲ء

[۲] دس صفحے کی یہ کتاب عبد القوی دسنوی صاحب کی ملکیت ہے۔

تعارف اور ترجمہ: بلراج کومل

اوکتاویو پاز

اوکتاویو پاز کا جنم ۱۹۱۴ میں ہوا۔
۱۹۹۰ میں ان کو نوبل پرائز سے نوازا گیا۔
۱۹۹۸ میں ان کا انتقال ہو گیا۔

کچھ لوگ، دن، مہینے، سال اور مخصوص ذہنی سلاسل کے اسیر ہوتے ہیں اور اسی عالم اسیری میں دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔

کچھ دوسرے لوگ ایسے بھی ہوتے جو اپنی پہچان ثقافتی، جذباتی، رومانی اور فن کارانہ آزادروی اور ہمہ جہتی سے قائم کرتے ہیں اور اسی پہچان کے ساتھ دنیا سے رخصت ہوتے ہیں۔

اوکتاویو پاز کا شمار اس دوسرے قبیلے کے لوگوں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے تمام عرصۂ حیات میں اشیا کو ان کے 'بصری' روپ میں دیکھنے کے باوجود ہر لحہ 'غیر موجود'، 'دوسرے' یا پھر 'غائب' کی تلاش میں رہے۔ یہ تلاش ان کے ہاں ایک دائمی تجسس کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے نزدیک بصری اور علامتی و ظاہر مادے اور خیال اور فطرت اور مافوق الفطرت میں گہرا اور ناگزیر رابطہ ہے۔ علاحدگی، حد بندی، تخلیقی اور تہذیبی تشخص پیدا نہیں کرتی بلکہ انہدام کا بیج بوتی ہے۔ صرف عمل اور ردِ عمل کا تسلسل ہی تخلیقی زرخیزی کا ضامن ہو سکتا ہے صرف کثیر الجہتی ہی تحرک کا منبع ہے۔ ہجوم میں رہنے کے باوجود شاعر تخلیق کار عالمِ تنہائی، عالمِ

جذب میں اپنی ایسی مخصوص زبان خلق کرتا ہے جو مشاہدے کے دائرے میں آنے والے حالات و واقعات، افراد، شخصیات اور رد عمل کی مختلف النوع صورتوں کو تخلیقی ارتفاع کے بال وپر سے سرفراز کردیتی ہے۔ صرف جذبہ اور جذبے کی شدت اور تمازت ہی شاعری کو جنم دیتی ہے۔ یہ اظہار کی وہ منزل ہے جب عالم وارفتگی میں شاعر ابتدائی انسان کی طرح اپنے آپ کو مکمل طور پر آزاد محسوس کرتا ہے اور لمحۂ تخلیق میں ستاروں، سمندروں، پیڑوں اور ان گنت زمینی مظاہر کی زبان کو انسان کی زبان میں ڈھال دیتا ہے۔

اوکتاویو پاز نے اپنی گوناگوں نجی، تعلیمی، سفارتی (وہ اس تعلق سے دوبار ہندوستان آئے، ۱۹۵۱ء میں میکسیکو کے ایک جونیئر ڈپلومیٹ کی حیثیت سے اور ۱۹۶۲ء میں سفیر کی حیثیت سے) مصروفیات کے باوجود نجی شعری تربیت کے لیے خالص غیر رسمی اور دشوار راستہ اختیار کیا یہ سفر میکسیکو شہر سے شروع ہوا اور ایک طویل مدت میں امریکہ، فرانس، چین، جاپان، ہندوستان اور دیگر ممالک میں قیام اور سیاحت کے دوران غیر رسمی ثقافتی تہذیبی جذب و انکشاف اور دریافت کے عمل سے گزرا۔ پاز کو میکسیکو کی قدیم تہذیب سے لے کر دنیا کے ان گنت ثقافتی مظاہر تک ہر چیز سے گہری دل چسپی ہے۔ وہ مقامیت واقعیت سے بھی دل چسپی رکھتے ہیں اور ماورائی کیفیات سے بھی۔ وہ مشاہدہ واظہار کی ایک وقت موافق، متضاد، متصادم اور مختلف النوع کیفیتوں اور نوعیتوں کے درمیان ربط کی فضا خلق کرتے ہیں۔ یہ رویہ ان کے تخلیقی طریق کار کا بنیادی رویہ ہے۔ پاز کا پورا کلام ان کے اس رویے کا آئینہ دار ہے وہ اپنی مشہور نظم 'آئینہ' میں عالمِ خود کلامی میں یوں گویا ہوتے ہیں:

آئینے کے کند ذہن کھیل کے سامنے

میرا وجود ارتھی اور راکھ ہے

سانس راکھ

میں اپنے آپ کو نذر آتش کرتا ہوں

جلتا ہوں

چمکتا ہوں

یہ بہانہ کرتا ہوں

کہ جو وجود میں نے اختیار کیا
وہ نذر آتش ہونے کے عمل میں
زخم سے بہتے ہوئے خون کے شواہد اور
نقال دھوئیں کی تیز کٹار
کو گرفت میں لے سکتا ہے
اور اس وجود کو بھی
جو آخری سے ایک قدم پہلے کا ہے
جو انہدام کی بھیک مانگتا ہے
سائے اور عدم کی تمنا کرتا ہے
آخری جھوٹ۔ جو سب کچھ جلا کر راکھ کر دیتا ہے
ایک بہانے سے دوسرے بہانے تک
صرف ایک موقعے کی تلاش رہتی ہے
میں زیر آب ہوں
میں خود کو چھونے سے گریز کرتا ہوں

پاز کی عشقیہ نظمیں بھی ان بنیادی رویوں کی غماز ہیں۔ وہ محبت اور جنسی سرشاری کو پوری شدت اور رعنائی کے ساتھ اس 'بت رعنا' کی نذر کرنا چاہتے ہیں جو عالم میں انتخاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس طرح وہ متضاد اور متصادم عناصر میں ربط و توازن تلاش کرتے ہیں ٹھیک اسی طرح جنسی سرشاری کے عالم میں بھی باہمی حیاتی ربط و ترسیل کی فضا خلق کرتے ہیں جو بیک وقت لذت یابی سے لے کر بے اختیار والہانہ پرواز کی کیفیات سے منسوب ہے۔ وہ اسیری زمان و مکاں سے لے کر ماورائے زمان و مکاں تک جملہ مظاہر کا احاطہ کرتے ہیں۔

اوکتاویو پاز کی وہ نظمیں جو ان کے ہندوستان میں قیام اور ثقافتی رد عمل کے نتیجے کے طور پر ظہور میں آئیں، وہ تمام خصوصیات لیے ہوئے ہیں جو ان کی شاعری کے بنیادی رویوں کی

پہچان ہیں۔اس تعلق سے ۱۹۵۲ سے ۱۹۹۵ تک کے عرصے میں لکھی گئی پاز کی نظمیں جنھیں 'اے ٹیل آف ٹو گارڈنز' کے نام سے شائع کیا گیا ہے انتہائی پرکشش انداز سے دعوت مطالعہ دیتی ہیں۔زمینی سطح پر ان میں نہ صرف متھرا، بندرابن، مدورائی، ایلیفنٹا، اودے پور، کوچین، دہلی کا ذکر ہے بلکہ پاز کے ثقافتی اور تخلیقی رد عمل کی وہ تجسیم بھی موجود ہے جو اپنے تخلیقی تکمیل کے عمل میں گلیوں سڑکوں بازاروں کی غلاظت سے لے کر ہندوستانی تہذیب کے بظاہر متصادم عناصر میں ربط و ترسیل کے بامعنی، متحرک اور فعال زاویے دریافت کر لیتی ہے۔ان کے یہاں کردار، واقعات، حالات، جزیات، الفاظ منطقی اور لغوی حد بندیوں سے بڑی شائستگی اور ملائمت اور بعض اوقات کھردری جلد بازی سے گزر جاتے ہیں۔ان کے ہاں ماورائیت کا تجربہ بعض اوقات نوعیت کے اعتبار سے سریلسٹ یا ایکسپریشنسٹ یا غیر روائتی غیر شخصی متکلم بصارت کا تجربہ ہے یا پھر وہ انفرادی تخلیقی تجربہ جو رسمی تجزیہ کا محتاج نہیں ہے۔ہندوستان کے قیام اور ہندوستان میں ثقافتی روابط کے طفیل (ایسٹ سلوپ East Slope) کے نام سے پاز نے جو نظمیں لکھیں ان کا شمار ان کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔پاز چینی، جاپانی شاعری کے ان رویوں سے بھی متاثر ہوئے جو تجسیم کے علاوہ حشو و زائد سے گریز اور کفایتِ الفاظ پر اصرار کرتے ہیں۔ سنسکرت شاعری کے ساتھ پاز کی دل چسپی کی دین وہ ۱۰ نظمیں ہیں جو "Ten Epigrams From Sanskrit" کے عنوان سے ان کے مجموعہ کلام 'دی ٹیل آف ٹو گارڈنز' میں شامل ہیں۔

ہندوستان سے متعلق پاز نے کم و بیش تیس نظمیں لکھیں ان میں متھرا، بالکونی، امیر خسرو کا مزار، ہمایوں کا مقبرہ، لودھی گارڈن، اودے پور میں ایک دن، اوٹا کمنڈ، کوچین، مدورائی، دل کی خوشی، ہماچل پردیش، بندرابن، دعا، متھن، محور، ایلیفنٹا کے جزیرے پر ایتوار کا دن، دو باغیچوں کی داستان، باغیچے میں محفلِ موسیقی، کوچین، کلیدِ آب، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے کچھ منتخب نظمیں --- 'بالکونی'، 'امیر خسرو کا مزار'، 'دعا'، 'باغیچے میں محفلِ موسیقی'، 'کوچین'، کلید آب' اور 'اودے پور میں ایک دن'، 'اردو ادب' کے قارئین کے مطالعے کے لیے پیش ہیں۔امید ہے یہ نظمیں اپنی تخلیقی قوت اور معنوی دلاویزی اور ہمہ گیری کے طفیل کامیاب دعوت مطالعہ کی کفیل ثابت ہوں گی۔

میں نے یہ تراجم انگریزی تراجم کی مدد سے تیار کیے ہیں۔اگر میں یہ تراجم براہ راست ہسپانوی زبان سے کر سکتا تو یہ میرے لیے مزید مسرت کا باعث ہوتا۔

امیر خسرو کا مزار

(The Tomb of Amir Khusru)

پرندوں کے بوجھ سے لدے پیڑ
اپنے ہاتھوں سے دو پہر بعد کی ساعتوں کو سنبھالے ہوئے
محرابیں، صحن پانی کا حوض
سرخ دیواروں کے درمیان کائی
درگاہ تک پہنچتا ہوا گلیارہ
بھکاری، پھول، کوڑھ، سنگِ مرمر

مقبرے، دو نام، ان کی کہانیاں
نظام الدین، دینیات کا عالم، فقیر
امیر خسرو، طوطیٔ شیریں دہن
درویش اور شاعر، ایک غمگین ستارہ
اگتا ہے، ابھر کر آتا ہے گنبد سے
تال کے کیچڑ میں چمک

امیر خسرو، طوطیٔ شریں یا طائرِ نوائے ہم نفساں
ہر لمحے کے دو آدھے
گدلا دکھ، روشنی کی آواز
صوتی او قاف، آگ کی پھیلتی لپٹیں
سلاسل سے آزاد تعمیرات:
ہر شعر وقت اور آتشیں، روشن

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

دُعا

(Invocation)

شیو اور پاروتی

ہم تمھاری پوجا کرتے ہیں
دیوتاؤں کے طور پر نہیں
انسان کے روحانی ارتقاع
کے پیکروں کے روپ میں
تم وہ ہو جو انسان بنا تا ہے، وہ نہیں
جو انسان بنے گا
جب وہ اپنی بامشقت سزا کی معیاد پوری کر چکے گا

شیو:

تمھاری چار باہیں
چار تیز دھارائیں ہیں
تمہارا سارا وجود ایک فوارہ ہے
جس میں سندر پاروتی اشنان کرتی ہے
جہاں وہ ایک خوش ادا ناؤ کی طرح ہلکورے لیتی ہے
اوپر سورج ہے اور نیچے ٹھاٹھیں مارتا ساگر
شیو ہنس رہا ہے، یہ اس کے دو مہان ہونٹ ہیں
سمندر میں آگ لگ گئی ہے
یہ ساگر کے پانیوں پر پاروتی کے قدم ہیں
شیو اور پاروتی

وہ عورت جو میری پتنی ہے
اور میں

دوسری دنیا سے ملنے والا
کچھ نہیں مانگتے، کچھ نہیں

صرف

ساگر پر پرکاش
خوابیدہ دھرتی اور سمندر پر یا برہنہ روشنی

~~~~~~~~~~~

باغیچے میں محفلِ موسیقی
(دنیا اور مرد نگم)
(Concert in the Garden)

بارش
وقت ایک دیدۂ بے پایاں
اس کے اندر ہم عکس، آتے ہوئے جاتے ہوئے
ایک سیلِ نغمہ
میرے لہو میں اتر جاتا ہے
اگر میں جسم کہتا ہوں، وہ جواب میں کہتا ہے: ہوا
اگر میں دھرتی کہتا ہوں، وہ کہتا ہے: کہاں؟
دنیا، دو گنے آکار کا پھول، کھلتا ہے
آ جانے کی اداسی
یہاں ہونے کی خوشی

میں چلتا ہوں، اپنے ہی مرکز میں کھویا ہوا۔

~~~~~~~~~~~

کوچین

(Cochin)

ہمیں ناریل کے پیڑوں کے بیچ سے
گزرتے ہوئے دیکھنے کے لیے
پنجوں کے بل کھڑا ہے
ننھا منا اور سفید
پرتگالی گرجا گھر

۲

دار چینی رنگ کے بادبان
ہوا تیز ہو گئی
سانس میں چھاتیاں

۳

جھاگ کے شال اوڑھے
بالوں میں چنبیلی کے پھول سجائے
اور کانوں میں سونے کی بالیاں پہنے
وہ چھ بجے کی دعا میں شامل ہونے کے لیے جا رہی ہیں
میکسیکو شہر یا کیڈز میں نہیں
بلکہ ٹراونکور میں

۴

قابل احترام نیسٹورین بزرگ کے روبرو
کچھ زیادہ تیزی سے دھڑکتا ہے
میرا اعتقاد سے منحرف دل

5

عیسائیوں کے قبرستان میں چر رہی ہیں

وچاروں میں جکڑی ہوئی
شاید شیو کی
گائیں

٦

وہی دوپہر ہے، وہی آنکھیں، دیکھ رہی ہیں
گلابی سمندر اور ناریل کے یرقان زدہ پیڑوں کے درمیان
ہزار بازوؤں والی بوگن بیلیا
اور بینگنی ٹانگوں والا نیل پا

~~~~~~~~~~~

کلیدِ آب
(The Key of Water)

رشی کیش کے بعد بھی
گنگا کا رنگ سبز ہے
بلوریں افق
پربتوں کی چوٹیوں کے درمیان ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے
ہم بلور کے اوپر چلتے ہیں
اوپر اور نیچے
سکون کی مہان کھاڑیاں ہیں
نیلی خالی جگہوں میں
سفید پتھر، کالے بادل
تم نے کہا تھا:
یہ بہاروں کا مسکن ہے۔ یہ کھلا کھلا شفاف دیس
اس رات میں نے اپنے ہاتھ تمھاری چھاتیوں میں ڈبو دیے

~~~~~~~~~~~

محور

(Axis)

خون کی راہ گزاروں میں
میرا جسم تمھارے جسم میں

رات کی بسنت رُت
میری آفتابی زبان تمھارے جنگل میں
تمھارا جسم ایک پرات
میں سرخ گندم

ہڈیوں کی نلکیوں میں
میں رات، میں پانی
میں آگے بڑھتا ہوا جنگل
میں زبان
میں جسم

سورج سے بنی ہوئی ہڈی
رات کے راستوں کے درمیان
جسموں کا موسم گل
تم شبِ گندم
تم سورج میں ایک جنگل
تم منتظر پانی
تم ہڈیوں کی، گوندھنے کی پرات
سورج کی شریانوں سے گزرتی
تمھاری رات کے اندر میری رات
تمھارے سورج کے اندر میرا سورج

تمھاری پرات میں میری گندم

تمھارا جنگل میرے زبان کے اندر

جسم کی رگوں میں بہتا

رات میں پانی

تمھارا جسم میرے جسم کے اندر

بہارِ استخواں

بہارِ صد آفتاب روشن

~~~~~~~~~~~

اودے پور میں ایک دن
(A Day in Udaipur)

سفید محل

سیاہ جھیل پر سفید

لنگم اور یونی

رات، تم مجھے اس طرح

گھیرے ہوئے ہو

جیسے دیوی اپنے دیوتا کو گھیرے رہتی ہے

چھت ٹھنڈی ہے

تم بے پایاں ہو، بے پایاں

ناپ کے مطابق

ستارے سنگدل ہیں
~~~~~~~~~~~

لیکن یہ وقت ہمارا ہے

میں گرتا ہوں، میں اٹھتا ہوں

میں جلتا ہوں، میں بھیک جاتا ہوں

کیا تم صرف ایک واحد جسم ہو؟

پانی پر پرندے

پلکوں پر طلوع کا منظر

اپنے آپ میں گم صُم

موت کی طرح بلند

سنگِ مرمر دھماکے سے پاش پاش

خاموشی میں ڈوبے ہوئے محل

سفیدی پھیلتی ہوئی

عورتیں اور بچے

سڑکوں پر

بکھرے ہوئے پھل

چیتھڑے یا برق کے کوندے

میدان میں ایک جلوس

خنک رواں موجِ سیم

اور جھنجھناہٹ

ٹخنا اور کلائی

کرائے کے لباس میں

لڑکا اپنے بیاہ کے لیے گامزن

صاف کپڑے
پتھروں پر پھیلائے ہوئے
ان کی طرف دیکھو، کہو کچھ نہیں

چھوٹے سے جزیرے پر
سرخ چوتڑوں والے بندر

دیوار پر لٹکا ہوا
کالا اور غصے بھرا سورج
بھڑوں کا چھتہ

اور میرا سر، دوسرا سورج
برے خیالوں سے معمور

مکھیاں اور خون
ایک چھوٹی سی بکری پھدکتی ہے
کالی کے آنگن میں

دیوتا، انسان اور حیوان
ایک ہی تھالی سے کھاتے ہیں

پیلے دیوتا کے اوپر
ناچتی ہے سرکٹی
کالی دیوی

گرمی، وقت تڑاخ سے دونیم
اور وہ آم، گلے سڑے آم
تمھارا چہرہ، جھیل

ملائم، خیالوں سے عاری
مچھلی پھدکتی ہے

پانی پر روشنیاں
روحیں، آبی سفر کرتی ہوئیں

لہریں
سنہری میدان --اور شگاف
تمھارا لباس، کہیں آس پاس
میں ،ایک چراغ جیسا
تمھارے سایہ سایہ جسم پر

زندہ ترازو، میزان
خلا، جسم
اس کے اوپر ایک دوسرے کے ساتھ لپٹے ہوئے
آسمان ہمیں کچلتا ہے
پانی برقرار رکھتا ہے
میں اپنی آنکھیں کھولتا ہوں
آج رات
بہت سے پیڑوں کا جنم ہوا
میں نے یہاں جو کچھ دیکھا،اور جو کچھ میں کہتا ہوں
سفید سورج اس کو مٹا دیتا ہے

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

بالکونی

(The Balcony)

گہری خاموشی
آدھی رات
صدیوں کے بے سمت بہاؤ سے باہر
پھیلاؤ سے آزاد
ایک جامد تصویر کی طرح
تیز روشنی کے مرکز کے ساتھ
کیل سے جڑا ہوا ہے
دہلی شہر
ریت اور بے خوابی میں گھرے ہوئے
دو صوتی ارکان
میں دھیمی آواز میں انھیں زبان سے ادا کرتا ہوں
ہر شے بے حرکت ہے
وقت جوان ہوتا ہے
ہاتھ پاؤں پھیلاتا ہے
گرمی کا موسم ہے
جوار بھاٹا کناروں سے چھلک گیا
میں جھکے ہوئے آسمان کو
غنودگی میں کھوئے ہوئے میدانوں پر
تھرتھراتے ہوئے سنتا ہوں
بڑے بڑے ڈھیر، فحش، غیر شائستہ اجتماع

کیڑوں سے بھرے بادل
غیر واضح بولی جاتیوں کو کچل کر رکھ دیتے ہیں
(کل ان سب کے نام ہوں گے،
کل وہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائیں گی اور مکان کہلائیں گی
کل وہ سب پیڑوں میں ڈھل جائیں گی)

ہر شے بے حرکت ہے
سے بڑا اور بلوان ہے
اور میں اکیلا
بگولے کے مرکز کے ساتھ
کیل سے
جڑا ہوا
اگر میں اپنا ہاتھ پھیلاتا ہوں
تو ہوا کا جسم اسفنج کا بنا ہوا محسوس ہوتا ہے
ایک ہرجائی بے چہرہ وجود کی طرح
بالکونی سے باہر جھک کر
میں دیکھتا ہوں

(جب تم اکیلے ہوتے ہو
بالکونی سے باہر کی جانب
کبھی مت جھکو
چینی شاعر لکھتا ہے)
یہ نہ تو بلندی ہے نہ رات اور اس کا چاند

نہ لامحدود انتہائیں ہیں جنھیں دیکھا جا سکتا ہے
یہ تو یادداشت ہے اور اس کے چکر
یہ جو میں دیکھتا ہوں
یہ گھومنا کاتنا
محض چالیں ہیں، پھانسنے کے فریب
ان کے پیچھے کچھ نہیں ہے
صرف دنوں کا گھماؤ
(ہڈی کا سنگھاسن
دوپہر کا سنگھاسن
ایک جزیرہ
جس کی شیر کے رنگ کی پہاڑیوں پر
میں نے ایک لمحے کے لیے زندگی کو اس کے اصلی روپ میں دیکھا
اس کا چہرہ موت کا تھا
وہی چہرہ
جگمگاتے سمندر میں ڈوب گیا)
جو کچھ تم جی چکے ہو آج اسے تم ان جیا کرو گے
تم وہاں نہیں ہو
بلکہ یہاں ہو
میں یہاں ہوں
اپنے نقطۂ آغاز پر
میں اپنے آپ سے انکار نہیں کرتا
میں اپنے آپ کو قائم ودائم رکھتا ہوں
بالکونی سے باہر جھک کر

میں

اڑتے ہوئے بادل اور چاند کا ایک ٹکڑا دیکھتا ہوں

یہ سب یہاں سے دکھائی دیتا ہے

لوگ، مکان

حقیقی لمحہ موجود

وقت

اور نہ نظر آنے والے سب کچھ کے ہاتھوں تسخیر کیا ہوا

یہاں

میرا افق

اگر یہی ابتدا ہی آغاز ہے

تو اس کا آغاز مجھ سے نہیں ہوتا

بلکہ میں اس سے شروع ہوتا ہوں

میں اس کے اندر اپنے آپ کو تسلسل عطا کرتا ہوں

بالکونی سے جھک کر

میں وہ فاصلہ دیکھتا ہوں

جو اس قدر قریب ہے

اگرچہ میں اس کو اپنے خیالوں سے چھو لیتا ہوں

لیکن میں نہیں جانتا کہ میں اس کو کیا کہہ کر پکاروں

رات گرے ہوئے پربت کی طرح

شہر کو غارت کرتی ہے

سفید روشنیاں نیلا ہٹیں اور زردیاں

گاڑیوں کی سامنے کی روشنیاں، تذلیل کی دیواریں

خوفناک اجتماع

زمین پر لوگوں اور جانوروں کے جھنڈ
اور ان کے الجھے ہوئے خوابوں کے خارزار

پرانی دہلی، بدبو بھری دہلی
گلیاں، چھوٹے چھوٹے چوراہے اور مسجدیں
زخموں سے چور چور ایک جسم
دفن کیا ہوا ایک گلشن
صدیوں سے یہاں خاک برس رہی ہے
تمہارا نقاب دھول کا بادل
تمہارے سر کے نیچے رکھا ہوا تکیہ
ایک ٹوٹی ہوئی اینٹ
ایک ہتے پر رکھ کر
تم اپنے دیوتاؤں کی پھینکی ہوئی جوٹھن کھا رہے ہو
تمہارے مندر لاعلاج لوگوں کے قحبہ خانے ہیں
تمہارے جسم کو چیونٹیوں نے گھیر رکھا ہے
صحن خالی ہے،
مقبرہ اجڑ چکا ہے
تم زنا بالجبر کی شکار مجروح لاش کی طرح
برہنہ ہو
وہ تمہارے ہیرے جواہرات اور تمہارا کفن چرا کر لے گئے
تمہارے جسم کو شعروں سے ڈھانپ دیا گیا
تمہارا پورا جسم ایک تحریر تھا
یاد کرو

لفظوں کی بازیافت کرو

تم حسین ہو

تم گفتگو نغمہ سرائی اور رقص سے شناسا ہو

دہلی

میدانوں میں نصب کیے ہوئے

دو بلند قامت مینار

میں دبی زبان میں ان کا نام لیتا ہوں

بالکونی سے باہر جھکا ہوا

میں زمین --اس کی گردش

اس کی تیز روشنی کے مرکز کے ساتھ

تو نہیں جڑا ہوا

لیکن میں وہاں تھا

میں نہیں جانتا میں کہاں تھا

میں یہاں ہوں

میرا نہ جاننا ہی 'کہاں' ہے

یہ زمین نہیں

بلکہ وقت ہے

جس نے اپنے خالی ہاتھوں میں مجھے تھام رکھا ہے

رات اور چاند

بادلوں کا آنا جانا

پیڑوں کی کپکپاہٹ

خلا کی غنودگی

(باقی صفحہ ۱۳۴ پر)

صدیق الرحمٰن قدوائی

کتاب اور صاحبِ کتاب

۱۔ مثنوی گلزارِ نسیم

۲۔ مثنویات شوق

مرتبہ : رشید حسن خاں

اردو میں تحقیق و تدوین کی سرگرمیاں اس صدی کے آغاز کے ساتھ بڑے پیمانے پر شروع ہوئی تھیں۔ اور اب جب یہ سو سال اپنے اختتام پر ہیں تو ہم یقیناً اس بات پر اطمینان کا اظہار کر سکتے ہیں کہ اب ہم اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں یہ سرمایہ لسانی اور ادبی حدود سے آگے نکل کر دوسرے سماجی اور انسانی علوم کو غور و فکر اور معلومات کا مواد بہم پہنچا سکتا ہے۔ آج تاریخ سماجیات، فلسفہ، سیاسیات غرض کہ ہر علم سے دلچسپی رکھنے والے نئے نئے گوشوں میں تلاش و تجسس کی نظر دوڑا رہے ہیں اور اعلیٰ سطح پر علوم و ادبیات کے درمیان پرانی رسمی حدود تحلیل ہو چکی ہیں۔ چناں چہ شعر و ادب اب محض تفریح اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں رہ گئے یہ تاریخ و تہذیب کے بنیادی مواد کے مآخذ بھی سمجھے جانے لگے ہیں۔ اردو میں تحقیق و تدوین کا کام کرنے والوں سے اب صرف یہی توقع نہیں کی جاتی کہ وہ شعریات بدیع و بیان یا زبان کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں مواد فراہم کریں بلکہ متن سے متعلق جہاں تک ممکن ہو وہ ساری معلومات بہم پہنچائیں جنھیں حاصل کرنے کے وسائل آج ان کی رسائی میں ہیں۔ ہر چند کہ یہ مطالبہ بہت بڑا لگتا ہے مگر اس سے کم تر پر راضی بھی نہیں ہوا جا سکتا۔ اس کی صلاحیت اور حوصلہ رکھنے والے بہت نہ سہی مگر جو بھی رہے ہیں اور ہیں وہ یقیناً بڑی خوبی

کے ساتھ اپنا کام کر رہے ہیں۔

رشید حسن خاں ہمارے ایسے ہی ادبی محققین میں سے ہیں۔ اور گزشتہ چند برسوں میں انھوں نے اردو کے جو ادبی متن مرتب کیے ہیں ان کی بنا پر انھیں اس حلقے میں آج سب سے اہم مرتبہ حاصل ہے۔ 'باغ و بہار'، 'فسانۂ عجائب'، 'سحر البیان' کے بعد 'گلزارِ نسیم' اور 'مثنویاتِ شوق' کی تدوین اردو میں تحقیق و تدوین کی وہ منزل ہے جہاں سے اب پیچھے نہیں جایا جا سکتا۔ اس میدان میں آج یا آج کے بعد آنے والوں کے لیے یہ ستون مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور جو لوگ بھی اس طرح کے کام کی طرف توجہ کرنا چاہیں گے انھیں کم از کم اس حد تک پہنچنے کا حوصلہ رکھنا ہوگا۔

اس حقیقت کو مدِ نظر رکھنا لازم ہے کہ ہر زمانے اور ہر زبان میں کلاسیکی ادب سے دل چسپی رکھنے والے بہت کم ہوتے ہیں اور وقت گزرنے کے ساتھ ان کی تعداد بھی کم ہوتی جاتی ہے۔ مگر کلاسیکی ادب اور فنون کے بغیر کسی بھی ترقی یافتہ تہذیب کا تصور ناممکن ہے۔ اس میں ہر تہذیب کی بنیاد بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ ساری آنے والی نسلوں کے لیے یہ فخر کا سرمایہ ہوتا ہے مگر زمانے کا فاصلہ اور تہذیب کا مجموعی ارتقا کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ اپنے ماضی اور اپنے کلاسیکی سرمایے سے جس کا رشتہ مضبوط ہوتے ہوئے بھی خاموش، ان جانا اور پراسرار ہوتا رہتا ہے۔ بے اعتنائی اور ناواقفیت کی گرہیں پڑتی جاتی ہیں اور ان کا کھولنا دشوار سے دشوار تر ہوتا جاتا ہے۔ چناں چہ کلاسیکی ادب کی تحقیق و تدوین جتنی لازم ہوتی ہے اتنی ہی دشوار بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میدان میں بہت ہی کم لوگ سرگرم رہ سکتے ہیں۔ مگر ایک زندہ زبان اور جیتی جاگتی تہذیب کا تقاضا ہے کہ سارے مسائل کے باوجود اس کام کی طرف توجہ بھی بڑھتی رہے۔

کلاسیکی ادب اپنی اہمیت کی بنا پر چھپتا تو رہتا ہے مگر اس کا استناد بسا اوقات مشکوک بھی ہوتا ہے کیوں کہ اس کی اہمیت کے پیشِ نظر وہ لوگ بھی اس کی طباعت و اشاعت سے دل چسپی رکھتے ہیں جن میں اس کی دشواریوں کو حل کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ کلاسیکی ادب عموماً تدریس و تعلیم کے لیے استعمال ہوتا ہے اور نصابات کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ چناں چہ اس کا کاروبار بھی منافع بخش ہوتا ہے۔ اور مشہور مصنفین کی کتابوں کے اچھے برے ہر قیمت کے ایڈیشن بازار میں مل جاتے ہیں۔ ان حالات میں ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے زمانے کے قارئین خصوصاً نوجوانوں اور طالب علموں کو کلاسیکی ادب کے ایسے ایڈیشن فراہم کیے جائیں

جن میں نہ صرف متن مستند ہو بلکہ یہ بھی واضح ہو جائے کہ وہی متن کیوں مستند ہے اور ساتھ ہی ساتھ متن اس کے مصنف 'زمانۂ تصنیف' اور متن سے متعلق تنقیدی اور تحقیقی آراء اور تنازعوں پر بھی روشنی ڈالی جائے۔ اور پھر سارے مواد کو سامنے رکھتے ہوئے اگر ممکن ہو تو فیصلہ کن رائے بھی دی جائے۔

رشید حسن خاں کی مرتب کی ہوئی کتابوں میں یہ ساری باتیں بڑی خوبی کے ساتھ آگئی ہیں۔

مثنوی گلزارِ نسیم

'گلزارِ نسیم' کے زیرِ نظر ایڈیشن کے متن کو مرتب کرنے کے لیے سات نسخوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ "مذہبِ عشق" وہ فارسی قصہ جس پر مثنوی گلزارِ نسیم کی بنیاد ہے پورا کا پورا اس جلد میں شامل کر دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہی قصہ ریحان کی مثنوی، "باغ و بہار" میں بھی ہے۔ جو رشید حسن خاں صاحب کو کراچی میں ملا ہے۔ تمام مخطوطات اور مطبوعہ مواد کو تلاش کرنا ہی ایک جوکھم تھا، پھر ان سب کا وقتِ نظر کے ساتھ تقابل اور معمولی سے معمولی تفصیلات سے بحث کرتے ہوئے نتائج اخذ کرنا غیر معمولی احتیاط اور مشقت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ اردو کے ادبی معارضوں میں گلزارِ نسیم کے متعلق معرکہ چکبست و شرر بھی خاصا مشہور ہے۔ اس سلسلے میں شاعری کے محاسن و معائب پر جس قدر تفصیل سے بحث کی گئی ہے اس کی مثالیں ہماری تاریخ میں زیادہ نہیں۔ اس بحث سے ہماری شعری روایات و اقدار کے بہت سے دل چسپ اور اہم پہلو سامنے آئے ہیں۔ دبستانوں سے وابستگی کی بنا پر ہر عہد کے ادبی سفر نامے میں جو ہل چل ہوئی ہے اس کا اندازہ بھی معرکہ چکبست و شرر سے کیا جا سکتا ہے۔ رشید حسن خاں نے اس کے بھی سبھی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور گلزارِ نسیم پر اعتراضات اور ان کے جوابات پیش کرتے ہوئے سیر حاصل محاکمہ کیا ہے۔ یہ حصہ آج بھی شعر و ادب کی نزاکتوں کو سمجھنے میں اہلِ ذوق کے لیے نہایت اہم ہے۔ مثال کے طور پر 'شتر گربگی' کو لے لیجیے۔ یہ ایک عیب سمجھا جاتا ہے جیسا کہ خود اصطلاح سے ہی ظاہر ہے۔ نسیم کے مندرجہ ذیل شعر کے اسی سقم پر شرر نے اعتراض کیا ہے۔

ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری فرمائیے کیا سزا تمھاری

شرر، چکبست اور، اصغر کے بیانات کو سامنے رکھتے ہوئے بجا طور پر کہتے ہیں "اسے شتر گربہ کے متعارف مفہوم تک محدود رکھنے کی بجائے، مکالمے کے انداز کی روشنی میں دیکھنا چاہیے تھا اور اس صورت میں اس کا عیب ہونا نمایاں نہ ہو پاتا۔" (ص ۳۸۲)

اس ساری بحث سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ اہم ہے۔ 'شتر گربگی یا شاعری کا کوئی بھی عیب اپنے متعارف مفہوم میں عیب ہونے کے باوجود بعض اوقات اپنا جواز بھی رکھتا ہے۔ مجلس عمل کے ضابطے ساکت و جامد نہیں ہو سکتے۔ ان کی اضافی حیثیت بھی ہوتی ہے۔ بالآخر کسی تخلیق کی اصل قدر و قیمت اس کے مجموعی تاثر پر منحصر ہے۔

ساری قدیم کتابوں کی طرح 'گلزارِ نسیم' کا متن بھی آج کے قاری کے لیے آسان نہیں۔ اور اس نسخے سے پہلے جتنے بھی نسخے مرتب ہوئے ان میں املا اور تلفظ کی نشاندہی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی تھی۔ موجودہ نسخے میں اس کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ مثنوی کے متن میں اعراب کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ایک ضمیمے میں مستند لغات کی مدد سے تلفظ اور املا کے سلسلے میں ضروری اشارات بھی دیے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ بہت سے الفاظ جو آج ہماری زبان میں عام ہیں 'اپنا روپ کس حد تک بدل چکے ہیں۔ مثلاً آج عموماً ہم لفظ چُھپنا استعمال کرتے ہیں جب کہ 'گلزارِ نسیم' میں یہ "چھپنا" ہے۔ اور رشید حسن خاں صاحب کا کہنا ہے کہ میر امن کے ہاں بھی یہ لفظ اسی طرح ہے۔

اس ایڈیشن کا نہایت اہم حصہ فرہنگ ہے۔ آج کا قاری ایسے متعدد الفاظ سے ناواقف ہے جو اُس زمانے میں عام تھے۔ بہت سی چیزیں تو اب استعمال ہی میں نہیں رہ گئیں۔ مثلاً آج ہم وہ قلم بھی استعمال نہیں کرتے جو پہلے پڑھے لکھے لوگوں کے پاس ہوتا تھا۔ ایسی صورت میں کلکِ دوزماں کو کون جانے گا جب تک کہ یہ نہ بتایا جائے کہ دو زبان والا قلم دراصل وہ قلم ہے جو چاقو سے کاٹ کر بنایا جاتا تھا اور اس کے سرے پر شگاف دیتے تھے اس طرح وہ کلکِ دو زباں ہو جاتا تھا۔ (ص ۵۸۸)

'گلزارِ نسیم' لفظی رعایتوں کی وجہ سے اردو کی ایک منفرد مثنوی ہے۔ صنعتوں رعایتوں کا یہ اہتمام کہیں اور نہیں ملتا۔ آج کا اردو پڑھنے والا 'گلزارِ نسیم' جیسے کلاسیکی متن کی جس پیچیدگیوں میں الجھ سکتا تھا انھیں اس نئے ایڈیشن میں اس طرح حل کر دیا گیا ہے کہ اس کے بعد نسیم کے عہد کے دوسرے متون کا پڑھنا بھی آسان ہو گیا ہے۔

مثنویاتِ شوق

نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی 'زہرِعشق' اردو کے ادبی سرمایے میں ایک زندہ جاوید ادبی کارنامہ ہے۔ مغل سلطنت کا چراغ گل ہوتے ہوتے کچھ شعاعیں چھوڑ گیا جو شعر و ادب میں ڈھل کر نہ صرف باقی رہ گئیں بلکہ آنے والے زمانوں میں بھی اس دور کی یہ رومانی تصویریں تاریخ و تہذیب کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتی رہیں گی۔ لکھنو جو کبھی ایک شہر تھا اب کسی داستان کی خیالی سرزمین کی طرح یادوں کی دنیا میں باقی رہ گیا ہے۔ حقیقت اب خواب بن چکی مگر اسی خواب کے سہارے، ہم پھر اسی بھولی ہوئی حقیقت کی طرف سفر کرتے ہیں۔ زہرِ عشق ہی نہیں ہر زمانے کے ادبی کارنامے تاریخ کا اہم مآخذ ہیں اور آج کے تاریخ داں ایک نئے شعور کے ساتھ اپنی تحقیقات میں ان سے استفادہ کرتے ہیں کہ تاریخ صرف چند کامران مہم جویوں کی فتوحات کی کہانی نہیں بلکہ انسانی تہذیب کا ایک طویل پیچ در پیچ راہوں کا سفر ہے۔ بہت کچھ جو سامنے نہیں آتا وہ معاشرے کی ان اندرونی تہوں میں نہاں رہتا ہے جو افراد کی جذباتی زندگی ان کے فکری رویوں اور سماجیاتی رشتوں میں پوشیدہ ہوتے ہیں اور ادب زندگی کی اس سطح پر ہونے والی ہل چل کا سب سے مستند اظہار ہے۔ حقیقتوں کا پورا سراغ ان افسانوں کے بغیر نہیں پایا جاسکتا۔

چناں چہ ہر زبان کے ادب کی طرح اردو کے سرمایہ ادب کی اہمیت کا اندازہ بھی آج اہل علم کو پہلے سے زیادہ ہے۔ یہ سرمایہ اب تک بہت بکھرا ہوا ہے اور گزشتہ برسوں میں اسے گمنامی سے نکالنے کی جو کوششیں ہوئی ہیں وہ ناکافی ہونے کے باوجود اہم ہیں۔

رشید حسن خاں نے 'مثنویاتِ شوق' کے عنوان کے تحت مرزا شوق کی تین مثنویوں (فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق) کو یک جا کر کے ایک نہایت اہم کتاب کو مرتب کیا ہے جو انیسویں صدی کے اودھ کی زندگی کے بارے میں ایک اہم ادبی مآخذ بھی ہے۔ رشید حسن خاں کا طرزِ تحقیق و تدوین اب تعارف کا محتاج نہیں۔ انھوں نے اس سے قبل باغ و بہار، فسانۂ عجائب، گلزارِ نسیم اور سحر البیان کو مرتب کر کے تدوین متن کا جو اعلیٰ معیار قائم کر دیا ہے یہ جلد بھی اس کے عین مطابق ہے۔ مثنویات کے تصحیح شدہ متون ان کے بارے میں جملہ تفصیلات، مصنف کی زندگی کا زمانہ، طرزِ بیان اور منفرد خصوصیات کے علاوہ وہ سارے مباحث جو ان مثنویات کے بارے میں مختلف ادوار میں ہوتے رہے ہیں اس میں شامل ہیں اور رشید حسن خاں نے سارے دستیاب شدہ مواد کو جس طرح چھان پھٹک کر محتاط نتائج اخذ کیے

ہیں وہ ان ہی کا حصہ ہیں۔

لکھنو کی تہذیب اور زبان کے بارے میں انھوں نے اس کتاب کی بنیاد پر جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ ہماری ادبی تاریخ کے ضمن میں بار بار زیرِ بحث آتے ہیں۔ ادبی متن سے تہذیبی نتائج اخذ کرنا جس قدر اہم ہے اسی قدر سنجیدہ اور پر خطر بھی۔ اب تک ادبی متون سے متاثر ہو کر لکھنو کی جو تصویریں بنائی گئی ہیں وہ تقاضا کرتی ہیں کہ ان کو دوسرے ذرائع سے بھی جانچا جائے۔ لکھنوی تہذیب میں خوشحالی، بے فکری تماشا بینی اور عیش پرستی تھی تو ضرور مگر صرف اتنا ہی نہیں تھا۔ ہر چند کہ یہ بھی صاحبانِ اقتدار واستطاعت تک محدود تھا۔ اگر صرف اتنا ہی ہوتا تو ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں لکھنو اور اودھ کا کوئی رول ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انگریزوں کے خلاف اس علاقے کے لوگوں نے جو کچھ کیا وہ شجاعت اور ایثار کی تاریخ میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔ پھر بغاوت کے زمانے سے پہلے اور اس کے بعد بھی وہاں کے ادیبوں اور عالموں نے جو کارنامے کیے وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ادبی شہپاروں میں بھی اب تک صرف عیش و عشرت اور عشق بازی یا ادبی صنائع کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ ان قصوں کہانیوں میں اس عہد کی جیتی جاگتی زندگی کی مجموعی کیفیتوں، مختلف طبقوں اور فرقوں کے درمیان رشتوں، ان کے لسانی رویوں اور اجتماعی سرگرمیوں کی جو تصویریں ملتی ہیں انھیں بڑی حد تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ پھر یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ لکھنو کی زندگی کا یہ عیش پرستانہ روپ بس ایک مصنوعی چمک دمک کا عکس تھا۔ اس عہد کے مغربی محققین نے لکھنو کو دیکھنے کے بعد اگر اسے پیرس اور ماسکو کا متقابل ٹھہرایا ہے تو اس میں حکمراں طبقے کی خوشحالی کے ساتھ ساتھ پورے معاشرے کی محنت و مشقت علوم و فنون کے فروغ میں انہماک اور معاشرے کے عام مزاج کو بھی سراہا گیا ہے۔

رشید حسن خاں نے کتاب کے مقدمے میں شوق کے زبان و بیان اور لکھنو کی لسانی روایت کے بارے میں جو خیالات ظاہر کیے ہیں وہ خاص طور سے غور کے قابل ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> "لکھنو کی لسانی روایت کا سلسلہ عام طور پر ناسخ کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ یہاں دوسرے متعلقات سے قطع نظر کرتے ہوئے صرف اس طرف توجہ دلانا ہے کہ زبانِ لکھنو کی جس بڑی شفافیت اور لطافت کا حوالہ دیا جاتا ہے وہ دراصل شوق اور ان کے ہم مشرب شاعروں کے

> یہاں ملتی ہے، ناسخ اور ان کے تلامذہ اور متبعین کے یہاں نہیں۔ ناسخ اور ان کے متعلقین اور مقلدین کی زبان غزل کی زبان ہے جس میں صلابت زیادہ ہے۔ ثقالت بھی ہے اور لوچ نہ ہونے کے برابر، ناسخ کی مثنویوں کا بھی یہی احوال ہے۔ یہ نرمی اور نفاست شوق کی مثنویوں کے واسطے سے زبانِ لکھنو کا جزو بنی ہے"۔ (ص ۱۴۷۔۱۴۸)

یہاں ایک دل چسپ سوال اٹھتا ہے۔ شعر و ادب کی زبان کا اثر معاشرے میں کتنی دور تک جاتا ہے جب کہ معاشرے میں زیادہ تر لوگ بے پڑھے لکھے ہونے کے سبب ادب کی رسائی سے دور رہتے ہیں اور معاشرے کی مختلف سطحوں پر (گھروں، بازاروں، عرسوں، میلوں ٹھیلوں) میں پروان چڑھنے والی زبان کا اثر ادب میں کتنی دور تک پہنچ سکتا ہے۔ دراصل ایک اچھا فن کار ہی اپنی ذہانت اور تخلیق، تمیز و امتیاز کی بدولت سماج کے نچلے سے نچلے اور دشوار سے دشوار منطقوں تک پہنچتا ہے اس کی انفرادیت ہی اسی پر منحصر ہے کہ وہ اپنی اس صلاحیت کی بدولت کہاں کہاں تک پہنچ سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی اہم ہے کہ اس کا تخلیقی مزاج اور فن کارانہ رسائی نئی سے نئی اور دشوار سے دشوار لسانی صورتوں کو کس طرح شعر و ادب میں لائقِ اعتنا و احترام بنا دیتی ہے۔ وہ لفظ یا محاورہ جو ادب کی محفل میں عام طور سے بار نہیں پا سکتا اسے بڑا فن کار کس طرح ادبی استناد بخشتا ہے۔ میر اور نظیر سے اور داغ سے لے کر بیسویں صدی کے نثر نگاروں منٹو بیدی عصمت اور قرۃ العین حیدر تک معاشرے کے اندر شعر و ادب اور عام معاشرے کے درمیان رابطے اور لین دین کی یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ چناں چہ یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہوگا کہ شوق نے لکھنو کی زبان کی سلاست و نفاست کو فن کارانہ طور پر دریافت کر کے اسے اردو کی شعری لسانی روایت میں سمو دیا۔ ورنہ عورتوں کی زبان کی لچک ریختی گویوں سے لے کر شوق تک کے ہاں کسی اور راہ سے نہیں آ سکتی تھی۔

ایک اچھی اور زندہ رہنے والی کتاب صرف طالب علموں کی درسی ضرورت کو ہی پورا نہیں کرتی بلکہ زیادہ سے زیادہ سوالات کو اٹھانے کی گنجایشیں بھی پیدا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے بھی رشید حسن خاں کی ترتیب دی ہوئی یہ کتاب قدر کی نگاہوں سے دیکھی جانی چاہیے۔

(صفحہ ۱۲۶ سے آگے)

ہوا میں لامحدودیت اور تشدد
غصے بھری وہ گرد جو نیند سے جگا دیتی ہے
ہوائی اڈے پر روشنیاں ہیں
لال قلعے سے گیت کی گنگناہٹ سنائی دے رہی ہے

فاصلے

یاتری کے قدم
لفظوں کے نازک پل پر
والہانہ سنگیت کی طرح ہیں
وقت مجھے ارتقاع عطا کرتا ہے
وقت تجسیم کے لیے مضطرب ہے
اپنے آپ سے ماورا
کہیں
میں اپنے پہنچنے کا منتظر ہوں

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

فارسی بیں

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

چه ذوقِ ره روی آں را که خار خارے نیست

مرو به کعبه اگر راه ایمنی دارد

ذوق: مسرت، خوشی، لذت۔ چه ذوق: کیالطف ولذت۔ ره روی: راہ روی: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا)۔ جادہ پیمائی، سفر۔ خار خارے: پراز خار، کانٹوں سے پر۔ مرو: فعل نہی (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) مت جا۔ کعبه: مونثِ کعب: ابھری ہوئی چیز، ٹخنے کی ہڈی، چھوٹے پستان۔ اور کعبہ سے مراد اصل مکہ معظمہ کا وہ مقدس مقام "بیت اللہ" جس کی لوگ اکناف عالم سے زیارت کے لیے آتے ہیں۔ ایمان: محفوظ، بے خطر۔ ایمنی: امینت، تحفظ۔

ایساراستہ (سفر) چلنے میں کیالذت جب راستہ (سفر) پر خار نہیں۔ اگر کعبہ کاراستہ بھی پر امن ہو تو اس کی زیارت کے لیے بھی نہ جا۔

توضیح: جن لوگوں نے ۱۹۴۶ء تک حجاز کا سفر کیا ہے ان کا یہ بیان ہے کہ کعبہ کے گردو نواح اعرابی اکثر حجاج بیت اللہ کا مال چھین لیتے تھے۔ چناں چہ جو لوگ حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہوتے تھے انھیں تاکید کردی جاتی تھی کہ حدود کعبہ سے دور نہ جائیں اور اکیلے سفر نہ کریں۔ اس سے قبل فارسی زبان کے شعراء شیخ سعدی اور خاقانی شیر دای نے بھی اس روداد کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے۔

خوشم به بزم.زِ اکرامِ خویش وزیں غافل

که مے نه مانده وساقی فروتنی دارد

اکرام: (مصدر از باب افعال) بزرگی، بزرگواری، احترام، عزت، احسان، بخشش، بخشایش۔ زیں: ازیں: اس سے۔ غافل: بے خبر۔ مے: شراب۔ نه مانده: (از مصدر ماندن: رہنا) نہیں رہ گئی ہے، نہیں بچی ہے۔ فروتنی: انکساری، عاجزی۔

محفل (بادہ نوشی) میں میں اکرام و بخشش پر تو خوش ہوں مگر اس بات سے بے خبر ہوں کہ اب شراب باقی نہیں رہ گئی ہے اور ساقی کی جانب سے عجز و انکساری کا اظہار ہو رہا ہے۔

بیاورید گر ایں جابود زباں دانے

غریبِ شہر سخن ھای گفتنی دارد

بیاورید: (از مصدر آوردن: لانا) لاؤ، نکال کر لاؤ۔ بیاورید گرایں جابود: یہاں (کوئی مائی کا لعل ہو تو) اسے نکال کر لاؤ۔ زباں دانے: کوئی زبان داں، کوئی ایسا شخص جو زبان کی باریکیوں سے واقف ہو۔ غریب: اجنبی، پردیسی، مسافر۔ گفتنی: (از مصدر گفتن: کہنا) کہنے کے قابل۔ یہاں مصدر "گفتن" میں حرف "ی" اظہار لیاقت کے لیے ہے۔

یہاں اگر کوئی زبان داں موجود ہو تو اسے نکال کر لاؤ اگرچہ یہ مسافر تمھارے شہر میں اجنبی ہے مگر اس کے پاس ایسے تپے کی باتیں ہیں جو تمھیں بتانے کے قابل ہیں۔

توضیح: بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی موقعے پر غالبؔ کسی ایسی محفل میں پہنچ گئے جہاں سب فارسی داں تھے۔ انھوں نے سوچا ہوگا کہ یہ شخص جس کی مادری زبان فارسی نہیں ہے ہمارے ہم پلہ کیسے ہو سکتا ہے مگر غالب نے سر محفل ان سب کو للکارا کہ اگرچہ میں تمھارے درمیان اجنبی ہوں مگر میں فارسی زبان کے وہ آداب و رموز جانتا ہوں جس سے تم واقف نہیں ہو۔ اگر تم میں کوئی واقعی زبان دانی کا مدعی ہو تو میرے مقابل لاؤ تا کہ میں اسے وہ نکتے بتا سکوں جو کسی زبان داں کو آنے چاہئیں۔

~~~~~~~~~~~

تو داری دین و ایمانے بترس ازدیو نیرنگش
چو نبود توشۂ راہے چہ باك از رہزنم باشد

داری: (از مصدر داشتن: رکھنا) تو رکھتا ہے، تیرے پاس ہے۔ بترس: فعل امر (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) تو ڈر، تو خوف کھا۔ دیو: شیطان۔ نیرنگش: نیرنگ اور اس کا فریب۔ توشۂ راہ: زادراہ، سامان سفر، وہ کھانا جو مسافر اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ باك: ڈر، خوف۔ از رہزنم: از رہزنِ مرا: مجھے رہزن سے، مجھے غارت گر سے۔

تیرے پاس تو دین و ایمان کا سرمایہ ہے تو اس لیے گھات لگائے دیو صفت غارتگر اور اس کے فریب سے ڈر۔ میرے پاس چوں کہ ذرا بھی زادراہ نہیں ہے اس لیے مجھے راہزن کا کیا خوف۔

توضیح: کہا جاتا ہے کہ شیخ عبداللہ اندلسی حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہوئے راہ میں ان کا گذر
~~~~~~~~~~~

ملک روم (موجودہ ترکی) سے ہوا جہاں وہ ایک ترسازادی (عیسائی لڑکی) پر عاشق ہو گئے اور اس کی خوشنودی کی خاطر خنزیر (سور) تک چرانے لگے۔ گویا راہ بیت اللہ میں ایک ترسازادی نے ان کے سرمایہ دین و ایمان کو اپنی عشوہ گری سے تباہ و برباد کر دیا۔ مرزا غالب کو اس بات پر فخر ہے کہ جب ان کے پاس سامان سفر (دولت ایمان و دین) نام کی کوئی چیز ہی نہیں تو راہزن ان کا کیا بگاڑے گا اور ان سے کیا چھین لے گا۔ اسی لیے وہ بے خوف و خطر اپنی منزل کی جانب گامزن ہیں۔

~~~~~~~~~~~

لبم از زمزمۂ یادِ تو خاموش مباد
غیرِ تمثالِ تونقش ورقِ ہوش مباد

لبم: میرا لب، میرے ہونٹ۔ زمزمہ: نرم آواز میں نغمہ سرائی، ترنم۔ خاموش: ساکت۔ مباد: (از مصدر بودن: ہونا) کاش کہ ایسا نہ ہو۔ "مباد" میں حرف الف تمنائی ہے۔ دراصل یہ لفظ "مبواد" ہے جس میں سے حرف "واؤ" حرف علت ہونے کی وجہ سے گرا دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ عام طور پر فارسی اہل لسان بے تکلف گفتگو کے دوران بہت سے ایسے لفظ جن میں حرف "واؤ" شامل ہو حذف کر دیتے ہیں۔ چناں چہ دوران گفتگو "گویہ" میں "گے" اور "خواہد" میں بس "خاہ" رہ جاتا ہے۔ غیر: علاوہ اس کے سوا۔ تمثال: نقاش کی ہوئی صورت، نقش و نگار سے مزین انسانی پیکر، عام طور پر بزرگانِ دین کی منقش تصاویر کو احتراماً تمثال کہا جاتا ہے۔ نقش: رنگین خطوط سے آراستہ تصویر۔ ورقِ ہوش: ایسا برگ کاغذ جسے دیکھ کر غش کھائے ہوئے انسان کے حواس درست ہو جائیں۔ نقش ورقِ ہوش: ایسا مرقع جسے دیکھ کر ہوش آجائے۔

میرے لب تیری یاد میں ترنم ریزی سے کبھی خاموش نہ ہوں۔ اور تیری تصویر کے علاوہ کوئی بھی موقع ایسا نہ ہو جسے دیکھ کر مجھے ہوش آئے۔

توضیح: مسلمانوں میں یہ عام رواج ہے کہ جب کوئی شخص مرض چشم سے شفا پا کر پہلی مرتبہ آنکھیں کھولتا ہے تو اسے نقش و نگار سے آراستہ ایسا ورق دکھایا جاتا ہے جس پر آیات، قرآنی یا کلمہ شہادت تحریر کیا گیا ہو۔ مرزا غالب نے اس شعر کا مضمون اسی رسم سے اخذ کیا ہے۔
~~~~~~~~~~~

غیر اگر دیده به دیدارِ تو محرم دارد
فارغ از اندهِ محرومیِ آغوش مباد

غیر: بے گانہ، اجنبی، نامحرم۔ محرم: ایسا شخص جس کے ساتھ نکاح حرام (ممنوع) ہو۔فارغ: آسودہ، بے فکر، بے غم، خالی۔ اندہ: اندوہ، غم۔ محرومی: ناامیدی، مایوسی۔

اگر چہ اجنبی شخص کی آنکھ کو یہ اجازت نہیں کہ وہ تیرے چہرے کا دیدار کر سکے (اے کاش) وہ اس غم سے ابھی آسودہ نہ ہو کہ وہ تیری ہم آغوشی (کی نعمت) سے محروم (ناامید و مایوس) رہا۔

توضیح: واسوخت وہ صنف ادب ہے جس میں شاعر آزردہ خاطر ہو کر اپنے محبوب کا بدخواہ ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں بھی مرزا غالب نے اپنے معشوق کو یہ بد دعا دی ہے کہ غیر (نامحرم) کو تیرا چہرہ دیکھنے کی اجازت نہیں مگر وہ عقد نکاح کے بعد ہم آغوشی کی سعادت تو حاصل کر ہی سکتا ہے۔اے کاش اس کے بعد بھی اسے یہ سعادت نصیب نہ ہو۔

همه گر میوهٔ فردوس به خوانت باشد
غالبؔ آں انبهٔ بنگاله فراموش مباد

فردوس: اوستازبان کے لفظ "پیری دازا" (Pairi-Daeza) کا مغرب۔ ایسا مدور باغ جس کے گرد احاطہ ہو۔ جنت، باغ۔ جمع فرادیس۔ خوانت: تیرا خوان، تیری سینی۔ انبہ: آم۔

غالب تیرے خوان پر خواہ جنت کے سارے ہی میوے موجود ہوں۔ مگر (اے کاش) تو بنگال کے اس آم کو کبھی نہ بھول سکے۔

توضیح: ضمیر "آں" میں اشارہ کسی خاص آم کی طرف ہے۔ لیکن یہاں مراد معشوق کے پستان سے ہے۔

~~~~~~~~~~

سجاده رہن مے نه پذیرفت مے فروش
کایں رانسب بخرقهٔ سالوس می رسد
~~~~~~~~~~

سجادہ: وہ جگہ جس پر بار بار سجدہ کیا جائے، مصلیٰ، جائے نماز۔ رہن: گروی۔ نہ پذیرفت: (از مصدر پذیرفتن: قبول کرنا) قبول نہیں کیا۔ مے فروش: بادہ فروش، شراب بیچنے والا۔ کایں رانسب: کہ ایں رانسب: کہ اس کا سلسلۂ خاندان۔ خرقہ: صوفیوں کا لباس، چولا۔ سالوس: ریاکاری، مکاری۔ می رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچتا ہے۔

بادہ فروش نے جائے نماز کو گروی رکھنا بھی اس لیے قبول نہ کیا کہ اس کا سلسلۂ خاندان ریا کاری کے چولے سے جاملتا ہے۔

توضیح: یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ تیمور کے جانشین اس کی طرح ایک طرف تو ظلم و ستم کا بازار گرم رکھتے اور دوسری طرف فقیروں اور دریشوں کے آستانے پر حاضری دیتے اور ان سے درخواست کرتے کہ وہ ان کی بقائے حکومت و دولت کے لیے دعا کریں۔ دربار میں علمائے دین کو اعلیٰ مراتب پر فائز کیا جاتا جو اپنے خطبات میں انھیں عادل، رعیت پرور، دین پناہ اور ظل اللہ (اللہ کا سایہ) وغیرہ جیسے القاب سے یاد کرتے۔ مگر حافظ شیرازی اور مرزا غالب اس بات پر متفق ہیں کہ درباری علماء جو کچھ ان ظالم و جابر بادشاہوں کی مدح و ستایش میں کہتے تھے وہ سب مکروریا پر مبنی تھا چناں چہ ایسے علماء کی بیش قیمت عبا و قبا کی شراب فروش کی نظر میں کوئی وقعت نہ تھی اور وہ اسے گروی رکھ کر شراب دینے کو تیار نہ تھا۔

~~~~~~~~~~~

دریغا کہ کام و لب از کار ماند
سخن ہائے ناگفتہ بسیار ماند

دریغا: اے افسوس، ہائے افسوس۔ کام: منہ، دہان، تالو۔ از کار ماند: (از مصدر ماندن: رہنا) کام سے رہ گئے، کام کرتے کرتے تھک گئے، بولتے بولتے عاجز آگئے۔ سخن ہا: جمع سخن، گفتگو، بات چیت۔ ناگفتہ: (از مصدر گفتن: کہنا) ان کہی، سخنہای ناگفتہ: وہ بات جو پوری نہ کہی گئی ہو، ادھوری بات۔ بسیار: بہت۔

ہائے افسوس! کہ میرا منہ اور میرے ہونٹ باتیں کرتے کرتے تھکے جارہے ہیں (مگر اس کے باوجود) بہت سی باتیں ایسی تھیں جو بیان کرنے سے رہ گئی ہیں۔
~~~~~~~~~~~

گدایم نہاں خانہ اے راکہ دروے
در از بستگی ہا بہ دیوار ماند

گدایم: میں گدا ہوں، میں فقیر ہوں۔ نہاں خانہ: تاریک مکان، تہ خانہ، زمین دوز مکان جہاں لوگ گرمی کے موسم میں آرام کرتے تھے، قبر۔ نہاں خانہ اے: وہ نہاں خانہ، وہ کال کوٹھری۔ دروے: جس میں۔ بستگی ہا: بندشیں۔

میں اس تاریک مکان کا فقیر ہوں جس کا دروازہ چندیں بندشوں کی وجہ سے دیوار جیسا لگتا ہے۔

توضیح: میں اس زیریں مکان (زندان) میں عرصہ دراز سے مقید چلا آرہا ہوں جس کے دروازے پر اس طرح بند پر بند لگائے گئے ہیں کہ اب وہ کبھی کھلتے ہی نہیں چناں چہ اس تاریکی میں یہی نہیں معلوم ہوتا کہ یہاں کوئی دروازہ بھی تھا اور میں درودیوار کے درمیان کوئی فرق ہی محسوس نہیں کرتا۔

ادائے ست اورا کہ از دل ربائی
نہفتن زشوخی بہ اظہار ماند

ادائے ست: وہ ادا ہے، وہ ناز ہے۔ اورا: اس کا۔ دل ربائی: (از مصدر ربودن: چھین کرلے جانا، جھپٹ لینا) دل چھین لینے کا عمل۔ نہفتن: پوشیدہ رکھنا، چھپانا۔ شوخی: اصل معنی: گستاخی۔ اصطلاحی معنی: شرارت۔ اظہار: نمائش، نمود، نمایائی۔

دل کو اغوا کرنے کی اس کے پاس وہ (خاص) ادا ہے کہ جب وہ اسے چھپانا بھی چاہے تو شرارت کی وجہ سے ایسا لگتا ہے کہ معشوق اسے آشکار کر رہا ہے۔

توضیح: نہفتن و اظہار مفہوم کے اعتبار سے متضاد لفظ ہیں۔ شاعر نے انھیں ایک مصرعے میں استعمال کر کے صنعت تضاد پیدا کی ہے۔

چہ جویم مراد از شگرفے کہ اورا
نشستن زشنگی بہ رفتار ماند

جویم: (از مصدر جستن: ڈھونڈنا، تلاش کرنا) حاصل کروں۔ مراد: آرزو، تمنا،

خواہش۔ شگرفی: حیرت، حیرانی، خوبی و زیبائی کے اعتبار سے کمیابی و بے نظیری۔ نشستن: بیٹھنا۔ شنگی: شوخی، شرارت، زیبائی، چالاکی، تیز رفتاری۔

میں حیرانی کے باعث اس سے کیسے اپنے دل کی مراد پا سکتا ہوں۔ کیوں کہ شوخی و شرارت کے باعث اس کا یک جا بیٹھنا بھی تیز چال کی مانند لگتا ہے۔

در آئینۂ ماکہ ناساز بختیم
خطِ عکسِ طوطی بہ زنگار ماند

ناساز: (از مصدر ساختن: بنانا) مخالف، ناموافق، ناسازگار۔ ناساز بختیم: ہم بد نصیب ہیں، ہم بدبخت ہیں، بد قسمت ہیں۔ خط: اصل معنی لکیر، یہاں اصطلاحی معنی نقوش، نقش و نگار۔ زنگار: زنگ۔

ہمارا بخت (نصیبہ) کبھی ہمارے موافق نہیں رہا۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ) ہمارے آئینے میں جو طوطی کے نقوش نمایاں ہوتے ہیں وہ بھی زنگ جیسے (سیاہی مایل سبز) معلوم ہوتے ہیں۔

توضیح: فارسی ادب میں "بلبل" کو عشق و محبت اور طوطی کو عقل و دانش کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی فارسی شعر یا نثر میں جب بھی ہندوستان کا ذکر کیا جاتا ہے تو ہاتھی اور طوطی کو عام طور پر نظر انداز نہیں کیا جاتا اور یہی وجہ ہے کہ فارسی ادب میں طوطی ہمیشہ نایاب و بیش قیمت پرندہ رہا ہے۔ طوطی کو پڑھانے کا عام رواج یہ تھا کہ اس کے سامنے آئینہ رکھ دیا جاتا تھا اور اس کی پشت پر یعنی جس طرف زنگ ہوتا ہے آدمی بیٹھ جاتا تھا اور طوطی کی بولی بولتا تھا۔ طوطی یہ سمجھ کر کہ اس کا ہمنشین بول رہا ہے تو وہ بھی اسی کی طرح بولنا شروع کر دیتا تھا۔ مرزا غالب فرماتے ہیں کہ ہمارے بخت کی نامساعدی کا یہ عالم ہے کہ جب ہمارے آئینے میں طوطی کا عکس نمایاں ہوتا ہے تو وہ اتنا گہرا سیاہی مایل سبز ہو جاتا ہے کہ آئینے کی پشت کے زنگ کی مانند لگتا ہے۔

زقحطِ سخن ماندم خامہ غالبؔ
بہ نخلے کز آور دنِ بار ماند

قحط: کال، کمیابی، خشک سالی۔ قحط سخن: شعر گوئی کا فقدان۔ ماندم: (از مصدر ماندن: مثل و مانند ہونا) میں مانند لگتا ہوں۔ خامہ: قلم، کلک۔ ماندم خامہ:

ظاہری معنی ہیں: میں قلم جیسا لگتا ہوں لیکن اس شعر میں اس کے معنی ہیں: میرا قلم لگتا ہے۔
نخل: کھجور کا درخت (فارسی زبان کے شعراء نے اس لفظ کو عام درخت کے معنی میں استعمال کیا ہے)۔ کز: مخفف کہ از۔ آوردن: لانا۔ بر آوردن: باہر نکالنا۔ بار: پھل۔

غالبؔ! سخن گوئی کے فقدان کی وجہ سے میرا قلم اس درخت کی مانند ہو کر رہ گیا ہے جس میں اب پھل نہیں آتا۔

توضیح: اس شعر کے مصرعِ اول میں "ماندم خامہ" کی ضمیر متکلم "م" لفظ "خامہ" کی جانب راجع (لوٹتی) ہے۔ یہاں غالب کا مقصود یہ ہے کہ میرا قلم اس (نخل) کی مانند لگتا ہے جو اب سوکھ چکا ہے۔

~~~~~~~~~~~

صاحب دل است و نامور عشقم به ساماں خوش نہ کرد
آشوبِ پیدا ننگِ او، اندوہِ پنہاں خوش نہ کرد

صاحب دل: صاحبدل، عارف باللہ، خدارسیدہ۔ آزاد منش، بے نیاز، مستغنی، من موجی۔ نامور: نام + ور: نام والا، مشہور و معروف، شہرۂ آفاق۔ ساماں: سازو برگ۔ آشوب: فتنہ، غوغا۔ پیدا: ظاہر، ہویدا۔ ننگ: ذلت، رسوائی، بدنامی۔ اندوہ: غم۔ پنہاں: پوشیدہ۔

میرا عشق اپنی مرضی کا مالک ہے اور شہرۂ آفاق۔ اس نے مجھے سازو سامان سے خوش نہ کیا۔ اس کا ظاہر و عیاں، فتنہ و غوغا، اس کے لیے باعث رسوائی ہے اور غم میرے دل میں پنہاں مگر ان میں سے کسی نے اسے راضی و مطمئن نہ کیا۔ مولانا روم عشق سے خطاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

اے دوائے نخوت و ناموسِ ما
اے تو افلاطون و جالینوسِ ما

(اے عشق تو ہمارے فخر و غرور اور عزت و شہرت کی دوا ہے۔ تو ہی افلاطون ہے اور تو ہی جالینوس) یعنی عشق خود اپنی جگہ اتنا بڑا دانشمند ہے کہ اسے کسی طرح تسلی نہیں دی جاسکتی۔ اور خود ایسا مستغنی و بے نیاز کہ اسے کسی طور پر بھی چاہا نہیں جاسکتا۔
~~~~~~~~~~~

آں خود بہ بازی می برد دیں را دو جوہی نشمرد
بنمودمش دیں خندہ زد آوردمش جاں خوش نہ کرد

بہ بازی می برد: (از مصدر بردن: لے جانا) ہنسی ہنسی میں اڑا دیتا ہے۔ بازی بردن: کھیل میں جیت جانا، کھیل میں سبقت لے جانا۔ دو جو شمردن: دو جو کے برابر سمجھنا۔ بہت ارزاں، سستا، کم قیمت سمجھنا۔ بنمودمش: (از مصدر نمودن: دکھلانا، ظاہر کرنا) میں نے اس پر ظاہر و عیاں کیا۔ خندہ زد: (از مصدر زدن: مارنا) قہقہہ لگایا۔ آوردمش: (از مصدر آوردن: لانا) میں اس کے لیے جان لے کر آیا۔

دین کو تو وہ یونہی ہنسی دل لگی میں اڑا دیتا ہے، اور اس کی قدر و قیمت کو دو جو کے برابر بھی نہیں سمجھتا۔ میں نے اس کے سامنے دین پیش کیا، جسے دیکھ کر اس نے قہقہہ لگایا۔ میں اس کے لیے اپنی جان لے کر حاضر ہوا مگر جان نے بھی اسے خوش (مطمئن) نہ کیا۔

فریاد زاں شرمندگی کارند چوں در محشرم
گویند اینک خیرہ سر کز دوست فرماں خوش نہ کرد

فریاد: افسوس، صد افسوس۔ شرمندگی: خجالت، شرمساری۔ کارند: کہ آرند: (از مصدر آوردن: لانا) کہ جب لاتے ہیں۔ در محشرم: مجھے محشر میں۔ گویند: (از مصدر گفتن: کہنا) کہتے ہیں۔ اینک: یہ دیکھو، دیکھو تو۔ خیرہ سر: خود سر، گستاخ۔ فرمان: حکم۔

افسوس صد افسوس اس خجالت و شرمساری پر کہ جب مجھے (فرشتے) میدان حشر میں لے کر آتے ہیں تو کہتے ہیں کہ یہ ہے وہ گستاخ جس نے دوست کا حکم خوشی خوشی قبول نہ کیا۔

بامن میاویز اے پدر فرزند آزر رانگر
ہر گس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

بامن: مجھ سے، میرے ساتھ۔ میاویز: (از مصدر آویختن: الجھنا، جھگڑا کرنا، جنگ و جدال کرنا) مجھ سے مت الجھ، مجھ سے جھگڑا مت کر۔ پدر: باپ، والا۔ فرزند: بچہ (خواہ نرینہ یا مادینہ) مگر یہاں مراد پسر (بیٹا) ہے۔ آزر: حضرت ابرہیمؑ کے والد کا نام جو مورتیاں بنایا کرتے تھے۔ نگر: (از مصدر نگریستن: غور کرنا، دیکھنا، غور سے دیکھنا) غور

سے دیکھ۔ ہر کس: جو شخص بھی۔ صاحب نظر: اہل بینش، صاحب بصیرت، صاحب فہم و فراست، دانشمند۔ دینِ بزرگاں: آبائی مذہب۔

اے میرے باپ تو مجھ سے جھگڑا مت کر، آزر کے بیٹے کی طرف (غور سے) دیکھ جو شخص بھی صاحب بینش ہوتا ہے اس کو آبائی مذہب خوش (مطمئن) نہیں کرتا۔

توضیح: شیخ سعدی شیرازی کا مشہور مقولہ ہے "بزرگی بہ عقل است نہ بہ سال" بزرگواری فہم و فراست میں بھی پختہ ہو۔ اس کی مثال حضرت ابراہیمؑ اور ان کے والد آزر کی ہے۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے کہ والدین کی اطاعت کرو اور اگر وہ تمہیں راہ کفر و شرک اختیار کرنے کی ہدایت دیں تو اسے قبول نہ کرو۔ چناں چہ حضرت ابراہیمؑ نے خداوند تعالیٰ سے باپ کی مغفرت کے لیے دعا تو کی مگر انھوں نے ان کے مسلک کو قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ جس کے لیے انھیں سخت آزمایشوں اور صعوبتوں سے بھی گذرنا پڑا۔

غالبؔ بہ فنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرو

فن: ہنر۔ گفتگو: (از مصدر گفتن) سخن، کلام۔ نازد: (از مصدر نازیدن: فخر کرنا) فخر کرتا ہے۔ بدیں: بہ دیں۔ ارزش: (از مصدر ارزیدن: قیمت رکھنا، مناسب قیمت کا ہونا) ننوشت: (از مصدر نوشتن: لکھنا) نہیں لکھا۔ دیِوان: مجموعۂ اشعار۔ مصطفیٰ خاں: اشارہ ہے نواب مصطفیٰ خاں کی طرف جو اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتیؔ تخلص کرتے تھے۔

غالبؔ کو ہنر سخن سرائی پر اس بنا پر فخر ہے کہ وہ قابل قدر و قیمت ہیں۔ چناں چہ وہ اپنے اشعار اس وقت تک مجموعۂ غزلیات میں شامل نہیں کرتا جب تک نواب مصطفیٰ خاں کو وہ مسرور نہیں کرتے۔

~~~~~~~~~~~

آں کہ از شنگی بہ خاموشی دل ازمامی برد
وائے گرچوں مازبانِ نکتہ پیوندش بود

آں کہ: وہ جو کہ۔ شنگی: شوخی، دلربائی۔ وائے: اے کاش۔ پیوند: پے وند:
~~~~~~~~~~~

وہ چیز جسے بعد میں جوڑا گیا ہے، جوڑ، وصلہ۔ نکتہ: باریک مسئلہ، لطیف جملہ۔ یہاں مراد زبان معشوق ہے جو نکتے کی طرح باریک ہے نکتہ پیوند: نکتے کی طرح سلے ہوئے ہونٹ۔ زبانِ نکتہ پیوند: ایسے شخص کی زبان جس کا دہان نکتے کی طرح باریک ہو اور دونوں لبوں کے درمیان باہم چسپاں۔

وہ جو اپنی شرارت سے چپ چاپ ہمارا دل چرا لے جاتا ہے اے کاش اس کی زبان جو نکتہ جیسے تنگ دہان میں بہم پیوستہ لبوں کے درمیان بند ہے ہمارے ساتھ (ہم کلام) ہوتی۔

توضیح: معشوق اگرچہ خاموش رہتا ہے مگر اس کے باوجود اس کی شرارت پنہاں نہیں ہوتی بلکہ ہمارے دل کو چرا کر لے جاتی ہے۔ ہائے افسوس (کیا ہی اچھا ہوتا) اگر اس کی زبان جو نکتے جیسی باریک دہان میں لبوں سے پیوستہ ہے ہماری طرح (گویا) ہوتی۔ بالفاظ دیگر شاعر کی یہ تمنا ہے کہ معشوق اپنے عاشق کو اس قابل سمجھتا کہ اس سے زبان ملا سکے (زبان ملانا ذو معنی ہے) مرکزی خیال حضرت امیر خسرو دہلوی کے مندرجہ ذیل مشہور شعر کے قریب ہے:

زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم   چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در دہانِ من

(میرے دوست کی زبان ترکی ہے اور میں ترکی نہیں جانتا۔ کیا ہی اچھا ہو تا کہ اس کی زبان میرے منہ کے اندر ہوتی)

در ستم حق ناشناسش گفتن از انصاف نیست

آں کہ چندیں تکیہ برلطف خداوندش بود

درستم: جور و ظلم میں، جور و جفا۔ حق ناشناس: (از مصدر شناختن: تسلیم کرنا، قبول کرنا) حق کو تسلیم کرنے والا۔ بے مروت طوطا چشم، نمک حرام۔ انصاف نیست: درست نہیں ہے، حق گوئی سے بعید ہے۔ چندیں: کئی بار، بہت زیادہ۔ تکیہ: بھروسا، اعتماد۔ لطف: مہربانی، رحمت۔

جور و ظلم میں اسے ناشکر گزار کہنا حق گوئی نہیں، جس کا کئی گنا اعتماد اپنے خدا پر ہے۔

مرزا غالب نے یہ خیال ہندوؤں کی مقدس کتاب گیتا سے اخذ کیا ہے کرشن جی نے جنگ مہابھارت کے موقع پر ارجن سے کہا تھا کہ تو سپاہی ہے جس کا فرض جنگ و جدال کرنا ہے۔ اور جو شخص اپنا فرض ادا کرتا ہے وہ فرمان خداوندی بجا لاتا ہے۔ تو بھی خدا پر اعتماد کر اور اپنا

فرض انجام دے۔ چناں چہ فرض کی انجام دہی ظلم نہیں بلکہ سراسر انصاف ہے، گو دشمن اسے جور و ستم ہی کیوں نہ کہے۔

غالبا زنہار بعد از ما بہ خونِ ما مگیر
قاتلِ مارا کہ حاکم آرزو مندش بود

غالبا: اے غالب (اس لفظ میں حرف الف برائے ندا آیا ہے)۔ زنہار: ہرگز، کبھی نہیں۔ خوں گرفتن: خون کا بدلہ لینا۔ خون مامگیر: ہمارے خون کا مواخذہ مت کر۔ کہ: کیوں کہ۔ آرزومند: متمنی، خواہش رکھنے والا۔

اے غالب ہمارے بعد تو ہمارے قاتل سے ہمارے خون کا بدلہ مت لیجو، کیوں کہ حاکم (وقت) یہی چاہتا تھا۔

توضیح: مرزا غالب کہتے ہیں کہ قاتل نے ہمیں عمداً قتل نہیں کیا ہے بلکہ اس کا متمنی تو حاکم وقت تھا۔ اور اسی کے اشارے پر یہ کام ہوا ہے یا بقول سعدی شیرازی: چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی (جب کفر ہی کعبے سے پیدا ہو تو دین اسلام کہاں جائے گا) یعنی اگر حاکم ہی بے درد ہو تو مظلوم فریاد کون سنے گا۔

~~~~~~~~~~~

من بہ وفا مردم و رقیب بہ درزد
نیمہ لبش انگبین و نیمہ تبرزد

بہ درزد: (از مصدر زدن: مارنا) دروازے پر لگایا، دروازے پر چسپاں کیا۔ لبش: اس کا لب، اس کا چلو۔ انگبین: شہد۔ تبر: تیشہ۔ تبرزد: ایران میں مصری کے بڑے بڑے کوزے تمباکو کے پنڈ کی شکل کے دوکانوں پر فروخت کیے جاتے ہیں خواتین انھیں تیشے سے کاٹ کر چھوٹی چھوٹی ڈلیاں بنالیتی ہیں جو مہمان کو بغیر دودھ کی چائے کے ساتھ رکابی میں رکھ کر پیش کی جاتی ہیں۔ چوں کہ ان کوزوں کو تبر (تیشے) سے ہی توڑا جاسکتا ہے اسی لیے مصری کو اصطلاحاً تبرزد بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایران میں عام رواج ہے کہ جب کسی کی شادی ہوتی ہے تو اس وقت جب کہ خطبہ نکاح پڑھا جاتا ہے سہاگن عورتیں دلہن کے سر پر چادر تان دیتی ہیں اور دوسری سہاگنیں مصری کے کوزوں کو ہاتھ میں لے کر
~~~~~~~~~~~

ایک دوسرے سے رگڑتی ہیں اور یہ عمل خطبہ نکاح کے اختتام تک جاری رہتا ہے (خطبہ نکاح دلہن کی موجودگی میں پڑھا جاتا ہے مگر قاری کی پشت دلہن کے چہرے کی طرف ہوتی ہے) گویا مصری کا استعمال اظہارِ خوشی کی خاطر کیا جاتا ہے۔

میں تو معشوق کے ساتھ پاس وفا کرتے کرتے مر گیا مگر رقیب نے آدھا چلو شہد اور نصف مقدار میں مصری کو دروازے پر رکھ دیا۔

توضیح: میں تو پاس وفا میں مر گیا مگر رقیب نے میری موت پر جشن منایا اور اظہارِ خوشی کے لیے اس نے دروازے پر شہد کے ساتھ مصری کی ڈلیاں رکھ دیں چناں چہ جو کوئی بھی وہاں سے گذرتا اس کی تواضع کرنے کے لیے اسے آدھا چلو شہد اور اتنی مقدار میں مصری کی ڈلیاں پیش کردیتا ہے۔

~~~~~~~~~~~

رسیدہ ایم بہ کوے تو ، جاے آں باشد
کہ عمر صرفِ زمیں بوسیِ قدم گرود

رسیدہ ایم: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) ہم پہنچ گئے ہیں۔ کوے: گذر گاہ، گلی۔ جاے آں باشد: یہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ زمیں بوسی: (از مصدر بوسیدن: چومنا) زمین چومنے کا عمل۔

ہم تیری گلی تک پہنچ گئے ہیں اور یہ وہ مقام ہے کہ جہاں ایک عمر تیری قدم گاہ کو بوسہ دیے جانے کی خاطر صرف کردینی چاہیے۔

توضیح: آداب محفل میں یہ چیز شامل ہے کہ جب کوئی آدمی کسی محترم و بزرگ شخص کی خدمت میں حاضر ہو تو از روئے احترام یا بنا بر عقیدت اس صاحب عظمت شخص کے ساتھ آنکھ ملا کر بات نہ کرے بلکہ اس کے قدموں کی طرف ادب کے ساتھ نگاہ کیے رہے۔ غالب نے بھی یہاں اپنے محبوب کے قدم کی برکت کا ذکر کرتے ہوئے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ محبوب کی قدم گاہ وہ مقدس جگہ ہے جسے تمام عمر چومتے ہی رہنا چاہیے تا کہ اس کے فیضان سے سعادت جاودانی حاصل ہو سکے۔

~~~~~~~~~~~

گفتن سخن از پایۂ غالبؔ نہ زہوش است
امروز کہ مستم خبرے خواہم ازوداد

گفتن: کہنا، بتانا۔ سخن: گفتگو، بات چیت، شاعرانہ کلام۔ پایہ: مرتبہ۔ مستم: میں مست ہوں۔ ازو: ازاو: اس کے بارے میں۔

مرتبۂ غالبؔ کے بارے میں گفتگو کرنا عقل و خرد کی بات نہیں۔ آج چوں کہ میں مست ہوں (اس لیے) اس کے بارے میں میں (تمھیں) اطلاع دوں گا۔

توضیح: عقل و خرد سے برتر مقام عقیدت، اس سے بالاتر مقام والہانہ محبت اور اس سے بھی عالی مرتبہ جنون کا ہے۔ جن کو لوگ دیوانہ کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں ان لوگوں کو یہ دیوانہ کم فہم، دنیادار سمجھ کر ان سے قطع تعلق کر لیتے ہیں۔ اہل ہوش و خرد بعض باتیں بنا بر مصلحت نہیں کہہ سکتے چوں کہ اس سے انھیں نقصان کا خدشہ لگا رہتا ہے مگر دیوانے ان سب توقعات سے بے نیاز بے لاگ بات کہہ جاتے ہیں۔ چناں چہ غالب کا عرفان میں کیا مرتبہ ہے اسے اہل ہوش نہیں جانتے بلکہ اسے وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو عقل و شعور سے بالا تر ہو کر عالم مستی میں پہنچ گئے ہیں اور وہی لوگ اس عارف شاعر کے بارے میں بحالت مستی حقیقت بیان کر سکتے ہیں۔ عشق و عرفان میں میرزا غالب کا کیا مرتبہ تھا اسے مولانا جلال الدین رومی کے اس شعر سے عیاں کیا جا سکتا ہے:

محرم ایں ہوش جز بے ہوش نیست　　مر زباں را مشتری جز گوش نیست

(یہ ہوش کی باتیں ہیں اور انھیں بے ہوش کے علاوہ کوئی اور نہیں جانتا۔ ہاں بالکل اسی طرح جیسے زبان کی بات کا طالب سوائے کان کے کوئی اور نہیں)

~~~~~~~~~~~

تو نالی از خلۂ خار و ننگری کہ سپہر
سرِ حسینِ علی برسناں بگرداند

نالی: (از مصدر نالیدن: رونا) تو روتا ہے۔ خلد: (حاصل مصدر از خلیدن: کھٹکنا، چبھنا) کھٹک، چبھن۔ ننگری: (از مصدر نگریستن: غور کرنا) تو غور سے نہیں دیکھتا، تو غور نہیں کرتا۔ حسینِ علی: (بہ اضافت حرف نون) حسین ابن علی، حسین
~~~~~~~~~~~

فرزند علی۔ سنان: برچھی۔ بگرداند: (از مصدر گردانیدن: گھمانا) گھماتا ہے۔

تو کانٹے کے کھٹک (چبھن) سے روتا ہے اور (اس واقعے کے بارے میں) غور نہیں کرتا کہ آسمان حضرت علی کے فرزند حضرت امام حسینؑ کے سر کو نیزے کی نوک پر رکھ کر اسے چاروں طرف گھماتا ہے۔

توضیح: حضرت امام حسینؑ نے میدانِ کربلا میں جو مصائب برداشت کیے وہ عام انسان کو درس شکیبائی دیتے ہیں۔ یہ دنیا دشت کربلا ہے جہاں آسمان ہر وقت انسانوں کو ایذا پہنچاتا رہتا ہے۔ اگر انسان حضرت امام حسینؑ کے درد والم کو یاد کرے تو اس نتیجے پر پہنچے گا کہ آپ کے درد و کرب کے مقابلے اس کے بدن میں خلشِ خار تکلیف کے اعتبار سے کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔

برو به شادی و اندوه دل منه که قضا

چو قرعه برنمطِ امتحاں بگرداند

برو: (از مصدر رفتن: جانا) جا۔ دل منه: (از مصدر نہادن لکھنا) دل نہ لگا، تکیہ نہ کر، بھروسہ مت کر۔ قرعه: پانسا۔ نمط: روش، طریقہ۔

جا (اور اپنا کام کر) خوشی و غمی پر تکیہ مت کر۔ کیوں کہ قضا (آسمان سے اترنے والی بلا) آزمایش کے طور پر اسی طرح قرعہ اندازی کرتی رہتی ہے۔

توضیح: حافظ شیرازی کی طرح مرزا غالبؔ بھی اس خیال کے حامل ہیں کہ انسان مجبور محض ہے اور اسے کس چیز پر ذرا اختیار نہیں۔ گردش آسمانی لوگوں کو پھانسنے کے لیے اپنے پانسے پھینکتی رہتی ہے چناں چہ کسی کو علم نہیں کہ وہ کب اور کس طرح اس کے چنگل میں آجائے۔

یزید را به بساطِ خلیفه بنشاند

کلیم را به لباسِ شباں بگرداند

یزید: امیر معاویہ کے فرزند کا نام جس کے ایماء پر حضرت امام حسینؑ کو شہید کیا گیا۔ بساط: فرش، قالین، نہالچہ۔ خلیفه: جانشین پیغمبر۔ بساطِ خلیفه: مسند خلافت۔ بنشاند: (از مصدر نشادن: بٹھانا) بٹھاتا ہے۔ کلیم: کلام کرنے والا، گفتگو کرنے والا، حضرت موسیٰ کا لقب۔ شباں: چرواہا۔

(آسمان اپنی گردش سے) یزید (جیسے شقی و ظالم شخص) کو مسند خلافت پر بٹھاتا ہے اور حضرت موسیٰ کلیم اللہ کو چرواہے کے لباس میں گھماتا رہتا ہے۔

توضیح: گردش لیل و نہار کے ہاتھوں یہی ہوتا چلا آیا ہے کہ ذلیل و پست لوگ اعلیٰ مراتب حاصل کریں اور قابل احترام باعزت افراد ادنی کام کرنے پر مجبور ہوں۔

بقول مولانا جلال الدین رومی:

گہ چنیں بنماید و گہ ضد ایں　　جز کہ حیرانی نباشد کار دیں

(کبھی ایسا نظر آتا ہے اور کبھی اس کے برعکس، غرض دین کا کام حیرانی کے سوا کچھ نہیں)

~~~~~~~~~~~

داغِ دلِ ماشعلہ فشاں ماند بہ پیری
ایں شمع شب آخر شد و خاموش نہ کردند

داغ: (لفظی معنی) دھبہ، نشان (اصطلاحی معنی) غم۔ داغ دل ما: ہمارے دل کا غم۔ شعلہ: آگ کی لپٹ۔ شعلہ فشاں: شعلہ افشاں (از مصدر افشاندن: جھاڑنا، چھڑکنا، بکھیرنا) شعلے بکھیرتا ہوا۔ ماند: (از مصدر ماندن: رہنا) رہا۔ پیری: بڑھاپا۔ خاموش نہ کردند: انھوں نے بجھایا نہیں۔

ہمارے دل کا داغ (دل کا ارمان) بڑھاپے کی عمر میں بھی شعلہ افشانی ہی کرتا رہا۔ رات آخر ہوئی مگر شمع کو (کسی نے) بجھایا نہیں۔

توضیح: عہد پیری میں اگرچہ جسمانی توانائی تو سلب ہو جاتی ہے مگر ہوا و ہوس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ میرزا غالب کو اس بات کا افسوس ہے کہ پیری آگئی مگر دل کے ارمان ابھی جوان ہیں جو جوالہ بن کر نکلتے رہتے ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ اس آخری عمر میں ہم تائب ہو جاتے مگر ایسا نہ ہوا کیوں کہ قضا و قدر نے ہمارے ارمانوں کی شمع کو خاموش نہیں کیا گویا یہ ارمان اب شعلہ فشاں تو نہیں البتہ اب شمع کی لو بن کر رہ گئے ہیں مگر بہر صورت ابھی روشن ہیں۔ بقول حافظ شیرازی:

چہ ساز بود کہ بنواخت دوش آں مطرب　　کہ رفت عمر و دماغم ہنوز پر زہواست
~~~~~~~~~~~

(وہ کون سا ساز تھا جسے کل موسیقار نے بجایا تھا۔ کہ عمر ختم ہوئی مگر میرا دماغ ابھی تک اسی خیال ہوا و ہوس سے پرے ہے)

~~~~~~~~~~~

تاجرِ شوق بداں رہ بتجارت نرود
کہ رہ انجامد و سرمایہ بغارت نرود

شوق: (لفظی معنی) آرزو، تمنا، اشتیاق۔ (اصطلاحی معنی) تعلق، عشق و علاقہ۔ بداں: بہ آن۔ بداں رہ: اس راہ پر۔ انجامد: (از مصدر انجامیدن: تمام ہوتا، ختم ہو جانا) ختم ہو جاتی ہے۔

(میرے) شوق کا سوداگر اس راستے پر تجارت کے لیے نہیں جاتا جہاں راستہ تو اپنی انتہا کو پہنچ جائے مگر کوئی راہزن مال تجارت کو غنیمت سمجھ کر اپنے ساتھ نہ لے جائے۔

توضیح: بظاہر میرزا غالبؔ یہاں عرفی شیرازی کے اس شعر سے متاثر نظر آتے ہیں:

اے متاع درد در بازار جاں انداختہ
گوہر ہر سود درجیبِ زیاں انداختہ

(اے خداوند تعالیٰ! تو نے درد (عشق) کے سرمایے کو جان کے بازار میں لگا دیا (اور) فائدے کے لعل و جواہر کو تو نے نقصان کے گریباں میں ڈال دیا)۔

تاجر اپنے سرمایے میں اضافہ کرنے کی خاطر تجارت کے لیے نکلتے ہیں مگر عاشقان صادق اپنا سرمایہ محبوب حقیقی کی راہ میں خرچ کرنے کی غرض سے سفر تجارت اختیار کرتے ہیں۔ چناں چہ حضرت بابا نانک بھی تجارت کے لیے گھر سے نکلے تھے مگر کل سرمایہ درویشوں میں تقسیم کر کے واپس گھر آگئے۔ اس عاشق صادق کے زیاں میں کیا سود پنہاں تھا وہ آج ہر عارف پر عیاں ہے اور ان کے عقیدت مند ہر جگہ موجود ہیں۔

از حیا گیر، نہ از جور، گرآں، مایۂ ناز
کشتۂ تیغِ ستم را بہ زیارت نرود
~~~~~~~~~~~

گیر: (از گرفتن) فرض کر، محول کر۔ از حیا گیر: شرم پر محمول کر۔ جور: ستم، ظلم۔ مایۂ ناز: وہ ہستی جس پر فخر کیا جاسکے۔ کشتہ: (از مصدر کشتن: قتل کرنا، مارنا) مارا ہوا۔ کشتہ تیغ ستم: ظلم کی تلوار سے مارا ہوا۔ زیارت: ملاقات۔

اگر وہ مایۂ ناز (معشوق) اس شخص کو دیکھنے کے لیے نہ جائے جو اس کی تیغ ستم سے مارا گیا ہو تو اسے اس کے جور و ستم پر نہیں بلکہ اس کی شرم و حیا پر محمول کر۔

~~~~~~~~~~~

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
هر جا کنیم سجده بدآں آستاں رسد

مقصود: مراد، مدّعا۔ دیر: بت خانہ۔ حرم: ایسی چہار دیواری جس کے اندر کا حال باہر والوں کو معمول نہ ہو۔ ایسی جگہ جہاں آدمی عقیدت سے جاتا ہو، کعبہ۔ جز: سوائے، علاوہ۔ حبیب: ایسا دوست جس کے ساتھ جنسی تعلق نہ ہو، مخلص دوست، یہاں مراد ذات باری تعالٰی سے ہے۔ آستاں: چوکھٹ، دہلیز۔

کعبے اور بت خانے کے آگے جھکنے سے ہمارا مدّعا حقیقی دوست تک رسائی حاصل کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ہم سجدہ خواہ بت خانے کے آگے کریں یا خواہ حرم کی جانب بالآخر ہمارا سجدہ اسی آستانے کی جانب پہنچتا ہے۔

توضیح: دنیا میں مسجد خواہ کہیں بھی بنے مگر اس کا رخ ہمیشہ کعبے کی جانب ہی ہو گا۔ چناں چہ جب مسجد میں سجدہ کیا جاتا ہے تو یہ سجدہ کعبے کی جانب ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر کوئی پجاری، مورتی کے آگے ماتھا ٹکائے تو یہ سجدہ بھی مورتی کے واسطے سے دوست حقیقی یعنی خداوند تعالٰی کے لیے ہی ہو گا۔ بالفاظ دیگر عاشقان خدا، دین و مذہب سے بالاتر ہو کر اپنے دوست حقیقی کے آگے جبیں سائی کرتے ہیں، ان کے لیے مسجد اور مندر یا دیر و کنشت میں کوئی فرق اور امتیاز باقی نہیں رہ جاتا۔

در دام بهرِ دانه نیفتم مگر قفس
چنداں کنی بلند که تا آشیاں رسد

دام: شکاری کا جال۔ بہرِ دانہ: چوگے کے لیے۔ نیفتم: (از مصدر افتادن: گرنا،
~~~~~~~~~~~

پڑنا) میں نہیں گرتا۔ مگر: الا، لیکن۔ چنداں: اس قدر، اتنا زیادہ۔ بلند کردن: بلند کرنا، اونچا کرنا۔ بلند کنی: تو اونچا کرے۔ رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا)۔

میں دانے کی خاطر جال پر ہرگز نہیں گرتا الا یہ کہ اسے تو اتنا اونچا کرے کہ وہ (میرے) آشیانے تک پہنچ جائے۔

توضیح: کہتے ہیں کہ پیاسا کنویں کے پاس جاتا ہے نا کہ کنواں پیاسے کے پاس آئے۔ مرغ طبع شاعر کی استغناء و بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ وہ دانے کی جانب ہرگز رغبت نہیں کرتا بلکہ دام (جال) خود اس کے پاس سائل بن کر آتا ہے۔ اور جب وہ دست سوال دراز کرتا ہے تو اس کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ وہ دست خالی جائے۔ چناں چہ وہ اسے خیرات میں کچھ چیز دینے کی بجائے خود اپنے وجود کو اس کے حوالے کر دیتا ہے تا کہ سائل شکستہ دل و آزردہ خاطر واپس نہ ہو۔

~~~~~~~~~~~

جوہرِ طبعم درخشاں است لیک

روزم اندر ابرِ پنہاں می رود

جوہر طبع: ذاتی خصوصیت، انسان کی باطنی شخصیت۔ جوہر طبعم: میری طبیعت کا جوہر، میری فطرت ذاتی، (میری استعداد شعر گوئی)۔ درخشاں: (از مصدر درخشیدن: چمکنا) روشن، تاباں۔ لیک: لیکن۔ روز: دن، مگر غالب نے اس شعر میں بہ معنی خورشید آفتاب استعمال کیا ہے۔ روزم: (لفظی معنی) میرا دن، (اصطلاحی معنی) میرا بخت، میری تقدیر۔ ابر: بادل۔ پنہاں: پوشیدہ، چھپا ہوا۔

اگرچہ میری طبیعت کا جوہر (استعداد شعر گوئی) روشن و تاباں ہے لیکن میری تقدیر کا روز روشن بادلوں میں پوشیدہ گذر جاتا ہے۔

توضیح: میرزا غالب اس بات سے بخوبی باخبر تھے کہ وہ جس دور میں پیدا ہوئے ہیں وہ ان کے لیے قطعی ناموزوں و ناسازگار ہے۔ اگر وہ عہد اکبری (۱۶۰۵۔ ۱۵۵۶) سے دور شاہجہانی (۱۶۶۱۔ ۱۶۲۸) کے درمیان پیدا ہوئے ہوتے تو ان کا شمار غزالی، شہدی، عرفی شیرازی، نظیری نیشابوری، کلیم کاشانی اور صائب تبریزی جیسا شعراء کی صف میں ہوتا۔
~~~~~~~~~~~

مغلوں کے عہد حکومت میں ایرانی اور تورانی امراء کے درمیان ہمیشہ سیاسی چشمک رہی جوان کے زوال کے ساتھ ادب میں بھی سرایت کرنے لگی۔ غالب ترک تھے وہ اپنے آباواجداد کی طرح اسی اسلوب میں شعر کہتے جو ماوراء النہر یعنی غالب کے آبائی وطن میں مروّج تھا۔ اس کے برعکس ایرانی امراء اس مکتب کی پیروی کرتے جو اصفہان میں رائج تھا۔ اور بعد میں لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ غالب جس زمانے میں زندہ رہے اس وقت ایرانی امراء کا طوطی بول رہا تھا اسی لیے انھوں نے غالب کے اسلوبِ ماورالنہری کو پسند کی نگاہ سے نہ دیکھا جس کا غالب نے اس شعر میں شکوہ کیا ہے البتہ وہ امراء جو ماوراءالنہری اسلوب شعر گوئی کو پسند کرتے تھے انھوں نے حیدر آباد میں حکومت قائم کرلی۔ اگر غالب نے اس دیار کا سفر اختیار کر لیا ہوتا تو یقیناً ان کی وہاں ایسی ہی قدر و منزلت ہوتی جیسے داغ دہلوی کی ہوئی۔

~~~~~~~~~~~

بتان شہر ستم پیشہ شہر یاران اند
که درستم روش آموز روز گاران اند

بتاں: جمع بت (لفظی معنی)، مہاتما بدھ کی مورتی جسے ان کے عقیدت مند انتہائی حسین و دل کش بناتے تھے اور اب بھی بناتے ہیں۔ (اصطلاحی معنی) معشوق، حسین و دل کش چہرے والے۔ شہر: ملک (فردوسی کے عہد میں یہ لفظ اسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے)۔ ستم پیشہ: جس کا کام ہمیشہ ظلم و جود کرنا ہو۔ شہر یاراں: جمع شہریار، (لفظی معنی) محافظ شہر، محافظ ملک، (اصطلاحی معنی) بادشاہ۔ روش: (حاصل مصدر از رفتن) طریقہ، راہ۔ روش آموز: (از مصدر آموختن: سیکھنا، سکھانا) طریقہ سکھانے والا، مدرس۔ روز گاراں: جمع روزگار۔ اہل زمانہ، زمانے کے لیے، بہت سے لوگ۔

اس ملک کے بت (حسین) ایسے فرمانروا ہیں جن کا کام ہی ظلم و جور کرنا ہے کیوں کہ یہ ایک زمانے کو یہی طریقہ (ظلم و جور) سکھانے والے ہیں۔

توضیح: میرزا غالبؔ نے "درس آموز" کی طرح ترکیب "روش آموز" وضع کی ہے اور اسے مدرس یا استاد کے معنی میں استعمال کیا ہے اور مقصد یہ ہے کہ اس ملک میں جتنے بھی حسین موجود ہیں وہ سب کے سب جور پیشہ حکمراں ہیں۔ اور دوسروں کو بھی طریقہ (درس) سکھاتے ہیں۔ چناں چہ اس فن میں ایک دو کے نہیں بلکہ ایک زمانے کے وہ استاد ہیں۔
~~~~~~~~~~~

برند دل به ادائے که کس گماں نه برد
فغاں زپرده نشیناں که پرده داراں اند

برند: (از مصدر بردن: لے جانا) لے جاتے ہیں۔ گماں بردن: شک کرنا۔ گماں نه برد: کوئی شک نہیں کرتا۔ فغاں: ہائے افسوس، فریاد۔ پرده نشیناں: جمع پرده نشیں: (از مصدر نشستن: بیٹھنا) پردے میں بیٹھنے والے۔ پردے والی۔ پرده داراں: جمع پرده دار: (از مصدر داشتن: رکھنا) پردے میں رکھنے والا، راز کو چھپانے والا، پرده کرنے والا، پرده کا پابند۔

یہ حسین چہرہ (لوگ) اس ادا سے دل لے جاتے ہیں کہ کسی کو ان پر شک تک نہیں گذرتا۔ فریاد ہے ان پرده نشینوں سے (کہ یہ خوب اپنے) راز کی پاسداری کرتے ہیں۔

توضیح: پرده دار (پرده کرنے والا) اور پرده نشیں (پردے میں رہنے والا) تراکیب تقریباً ہم معنی ہی ہیں مگر غالب نے دونوں کے درمیان فرق پیدا کیا ہے۔ پرده نشیں وہ خواتین ہیں جو سن بلوغ کو پہنچنے کے بعد نامحرم کے سامنے نہ آئیں اور پرده دار بھی انھیں ہی کہا جاتا ہے جو غیروں سے پرده کریں۔ مگر میرزا غالب نے اسے "رازدار" کے معنی میں استعمال کیا ہے یعنی ان حسین دوشیزاؤں میں یہ وصف ہے کہ یہ پردے کے پیچھے رہتے ہوئے بھی عاشق کا دل چرالیں اور کسی پر یہ راز ظاہر نہ ہونے دیں۔

به جنگ تاچه بود خوے دلبراں کایں قوم
درآشتی نمکِ زخمِ دل فگاراں اند

چه بود: کیا ہوگا، کیا ہوگی۔ خو: عادت، خصلت۔ دلبراں: جمع دلبر: (از مصدر لے جانا) جو دل کو لے جائے، معشوق۔ کایں قوم: که ایں قوم: کہ یہ طائفہ۔ آشتی: صلح۔ دل فگاراں: جمع دل فگار: جس کا دل چاک چاک ہو، جس کا دل زخموں سے چور ہو۔

لڑائی میں (نہ جانے) ان دلبر حسینوں کی کیا عادت و رفتار ہوگی کیوں کہ صلح و آتشی میں بھی اس طائفے کے افراد کی یہ خصلت ہے کہ ان لوگوں کے دلوں پر جو زخموں سے چھلنی ہیں نمک کا کام کرتی ہے۔

توضیح: شاعر کی حیرت بجا ہے، جن لوگوں کے میل ملاپ میں یہ کیفیت ہے کہ بات کریں تو گویا زخموں پر نمک پاشی کریں اور اگر کہیں یہ جنگ و جدال پر اتر آئیں تو معلوم نہیں عاشقانِ زار کے دلوں پر کیا گذرے گی۔

زوعدہ گشتہ پشیماں و بہرِ دفع ملال
امید وار بہ مرگِ امید واراں اند

پشیماں: شرمندہ، پچھتایا ہوا۔ دفع: دوری۔ ملال: رنج، افسوس۔ امیدوار: آرزو مند۔

(جن لوگوں نے) ملاقات کا وعدہ کیا تھا اب وہ اس پر نادم ہیں چناں چہ اپنی ندامت کو دور کرنے کے لیے وہ ان کی موت کے آرزو مند ہیں جو ان سے ملاقات کی آس لگائے ہوئے ہیں۔

زچشم زخم بدیں حیلہ کے رہی غالبؔ
دگر مگو کہ چومن در جہاں ہزاراں اند

چشم زخم: نظر بد، بری نظر۔ بدیں حیلہ: بہ ایں حیلہ: اس بہانے سے۔ کے: کب۔ رہی: (از مصدر رہیدن: نجات پانا، چھٹکارا پانا، آزاد ہونا)۔ دگر مگو: اس کے بعد مت کہہ، پھر مت کہنا۔ چومن: مجھ جیسے، میرے مانند۔ ہزاراں اند: ہزاروں ہیں۔

غالبؔ تو حیلہ و بہانہ بنا کر کب (حاسدوں کی) نظر سے بچ سکتا ہے (اب) تو یہ مت کہا کر کہ مجھ جیسے اس دنیا میں ہزاروں ہیں۔

توضیح: غالبؔ کو احساس تھا کہ وہ اپنے افکار و اشعار کی روانی و شیرینی بیان کی بنا پر معاصرین میں یکتا و یگانہ ہیں۔ چناں چہ حاسدوں کی نظر بد سے بچنے کے لیے وہ ازروئے عجز و انکسار یہی کہا کرتے تھے کہ میں ہی تنہا شخص نہیں ہوں بلکہ مجھ جیسے اس دنیا میں ہزاروں (شاعر) موجود ہیں۔

~~~~~~~~~~~

اندر آں روز کہ پرسش رود از ہرچہ گذشت
کاش باما سخن از حسرتِ ما نیز کنند
~~~~~~~~~~~

اندر آں روز: جس دن میں۔ پرسش: (از مصدر پرسیدن: پوچھنا) جواب طلبی۔ پرسش رود: احوال پرسی ہوگی، جواب طلبی کی جائے گی۔ از ہرچہ گذشت: (از مصدر گذشتن: گذرنا، بیتنا) جو کچھ بیت گئی، جو گذر گئی۔ کاش: کیا ہی اچھا ہو۔ حسرت: آرزو، تمنا، کسی آرزو کے پورا نا ہونے پر ملال۔

(اس دنیا میں) جو کچھ گذرا اس کے بارے میں جس دن باز پرس ہوگی (اس دن) اے کاش ہم سے یہ بات بھی کریں کہ وہ کیا آرزو (حسرت) تھی جو پوری نہ ہوئی۔

از درختانِ خزاں دیدہ نہ باشم کانیہا
ناز برتازگیِ برگ ونوا نیز کنند

خزاں دیدہ: خزاں کا مارا ہوا۔ نہ باشم: میں نہیں ہوں۔ کانیہا: کہ ایں ہا: کہ یہ سب۔ برگ و نوا: سازو سامان۔

میں ان درختوں میں سے نہیں ہوں جو خزاں کا موسم دیکھ چکے ہوں کیوں کہ یہ سب اس بات پر فخر وناز کرتے ہیں کہ انھیں تازہ سازو سامان ملا ہے۔

توضیح: قانون قدرت ہے کہ خزاں کے موسم میں ہر درخت برگ و گل سے عاری ہو جاتا ہے مگر سرو کے درخت پر موسم کی اس تبدیلی کا کوئی اثر نہیں ہوتا، وہ ہر موسم میں سبز پوش ہی رہتا ہے۔ جو میرزا غالب کی نظر میں اس کی بردباری کی علامت ہے۔ اس کے برعکس موسمِ بہار میں درختوں پر نئے پتے لگتے ہیں باد بہاری چلتی ہے تو پتے جنبش ہوا سے جب لہراتے ہیں تو ان میں صدا پیدا ہوتی ہے جو شاعر کی نظر میں ان کی کم ظرفی کی دلیل ہے، یعنی نیا لباس پاکر وہ اپنی حیثیت کو بھول جاتے ہیں اور تبدیلی پر اترانے لگتے ہیں۔ اس موضوع پر حکایت فارسی میں بھی موجود ہے کہ جس میں کہا گیا ہے کہ کس طرح کدو کی بیل بہار کے موسم میں سرو کے درخت پر چڑھ گئی اور پوچھنے لگی کہ تیری کیا عمر ہے۔ سرو نے کہا کہ چالیس سال۔ اس پر کدو کی بیل کو حیرت ہوئی اور کہنے لگی عجیب بات ہے کہ تو چالیس سال سے ایک ہی حالت پر قائم ہے، مجھے دیکھ کہ میں چالیس دن میں کہاں پہنچ گئی۔ اس پر سرو نے کہا کہ ذرا گرمی کا موسم آنے دے تب دیکھیں گے۔ چناں چہ گرمی کا زمانہ آیا۔ کدو کی بیل تو جل کر خاک ہوگئی اور سرو بدستور سابق اپنی جگہ قائم رہا۔

حلقِ غالبؔ نگر و دشنۂ سعدی کہ سرود
خوبرویانِ جفاپیشہ وفا نیز کنند

دشنہ: خنجر۔ سرود: (از مصدر سرودن: گیت گانا، شعر کہنا، شعر سنانا)۔ خوب رویاں: جمع خوب رو: زیب رو، خوبصورت، خوش شکل۔ جفا پیشہ: وہ شخص جس کا کام ہی ظلم کرنا ہو۔ ظالم، ستم گر۔

غالبؔ کا حلق دیکھ اور شیخ سعدی شیرازی کا خنجر کہ جنہوں نے فرمایا کہ "خوب رویانِ جفاپیشہ وفانیز کنند" (حسین ستمگار وفا بھی کرتے ہیں)

توضیح: شیخ سعدی کی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

خوب رویانِ جفا پیشہ و فانیز کنند
بہ کساں درد فرستند و دوا نیز کنند

اس کے جواب میں میرزا غالبؔ نے جو غزل کہی تھی اس کا مطلع ہے:

دلستاناں بخلند ارچہ جفا نیز کنند
از وفائے کہ نہ کردند حیا نیز کنند

(دلبر اگرچہ جفا کرتے ہیں مگر درگذری بھی کر جاتے ہیں۔ جو وفا انھوں نے نہیں کی اس پر وہ پشیمان بھی ہوتے ہیں)

اس غزل میں میرزا غالبؔ نے شیخ سعدی کے مصرع اولیٰ کی تضمین کی ہے۔

بظاہر میرزا غالبؔ کو شیخ سعدی کے اس مصرعے سے اتفاق نہیں، چناں چہ فرماتے ہیں کہ شیخ شیراز کے اس مصرعے نے میرے گلے پر خنجر کا کام کیا، یعنی حسینوں کی جفا کا تو یہ حال ہے کہ نوک خنجر سے مسلسل میرے گلے کو زخمی کیے جا رہے ہیں، اب معلوم نہیں کہ وہ وقت کب آئے گا کہ یہ ستمکار لوگ اپنی اس حرکت سے باز آئیں اور اپنی اس خو کو خوش اسلوبی اور وفا شعاری سے بدل دیں۔

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

نزد ماحیف است گونزدِ زلیخامیل باش

جذبہ اے کذچاہ یوسف رابہ بازار آورد

نزدِما: ہمارے نزدیک، ہماری نظر میں۔ حیف: افسوس، جور، ظلم، ستم۔ گو: اگرچہ۔ میل: رغبت، جھکاؤ۔

وہ جذبہ جو حضرت یوسفؑ کو کنویں سے نکال کر بازار میں لے آیا وہ ہمارے نزدیک باعث افسوس ہے مگر ہو سکتا ہے کہ زلیخا کی رغبت اسی کی جانب ہو۔

توضیح: یہ تاریخی حقیقت ہے کہ حضرت یوسفؑ کے بھائیوں نے حضرت یوسفؑ کو حضرت یعقوبؑ سے جدا کر کے انھیں کنویں میں پھینکا۔ ایک تاجر نے انھیں وہاں سے نکال کر مصر کے بازار میں فروخت کیا۔ حضرت یوسفؑ پر جو واقعات گذرے وہ واقعی سراسر ان پر ظلم تھا۔ مگر ہو سکتا ہے کہ ان تمام واقعات کے پس پردہ زلیخا کا جذبۂ کشش کار فرما ہو۔ اگر انھیں کنویں سے نکال کر مصر کے بازار میں فروخت نہ کیا گیا ہوتا تو داستان "یوسف و زلیخا" کا وجود نہ ہوتا۔ یہ جذبۂ عشق ہی تو ہے جو اپنے مقصد کی برآری کے لیے چاہے تو ہر صاحب منصب و جاکو اوج عزت سے ذلت و خواری کی پستی تک لے آئے یا اس کے برعکس ذلت و پستی سے بلند کر کے اوج عزت تک پہنچادے۔

~~~~~~~~~~~

بہ مقصدے کہ مرآں را رہِ خدا گویند

بروبرو کہ از آں سو بیابیا گویند

مقصد: وہ جگہ جس کا قصد و ارادہ کیا جائے۔ مر: دراصل حرف ربط ہے، جو کبھی زینت کلام کے لیے بھی آتا ہے۔ یہاں اسے بات پر زور دینے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ رہ: مخفف راہ بمعنی راستہ۔ بروبرو: فعل امر (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) جاجا۔ سو: جانب، طرف۔ بیابیا: فعل امر (از مصدر آیدن: آنا) آآ۔

رہ مقصد جسے لوگ راہ خدا کہتے ہیں، اس کی طرف تو چل کر جا کیوں کہ اس طرف سے تجھے (قضا و قدر) آنے کی دعوت دے رہے ہیں۔
~~~~~~~~~~~

مگر زحق نہ بود شرم حق پرستاں را
که نام حق نه برند و ہمیں انا گویند

مگر: کیا (کلمہ استفہام)۔ حق: راست، دوست، صدق، خداتعالیٰ کا ایک نام۔ حق پرست: راستی کا پیروکار، صادق، خداپرست۔ ہمیں: یہی، اسی طرح۔ آنا: ضمیر متکلم بمعنی میں ہوں۔

وہ لوگ جو حق پرست (راستباز) ہونے کا دعوا کرتے ہیں کیا انھیں خداوند تعالیٰ سے شرم نہیں آتی۔ کیوں کہ وہ حق (خداوند تعالیٰ کا نام تک زبان پر نہیں لاتے مگر مسلسل "انا" (میں) کہے چلے جاتے ہیں۔

توضیح: منصور حلاج نے کہا تھا "انا الحق" (میں خدا ہوں)۔ اس کی زبان پر یہ جملہ اس وقت آیا تھا جب اس نے حق (خداوند تعالیٰ) کو پہچان لیا تھا۔ مگر اس دنیا میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو نام حق (خداوند تعالیٰ) تو زبان تک پر نہیں لاتے اور مسلسل "انا" (میں ہوں) کہے چلے جاتے ہیں۔ ضمیر متکلم واحد "انا" سے خود پرستی ظاہر ہوتی ہے۔ جب کہ "انا الحق" سے منصور کی مراد یہ تھی کہ میں خدا کی ذات میں اس طرح محو دگم ہو گیا ہوں کہ میرا وجود تک باقی نہیں۔ جو کچھ ہے وہ خدا ہی ہے اور میں کچھ بھی نہیں۔ میرزا غالب کے خیال میں "انا" اور "انا الحق" ایک دوسرے کی ضد میں۔ "انا الحق" میں تسلیم و رضا ہے اور محض "انا" میں خودی کا عنصر غالب و نمایاں ہے۔ یعنی جو لوگ "انا" کہتے ہیں وہ خدا پرست نہیں بلکہ خود پرست ہیں۔

بگوے مرده که در دہر کارِ غالبؔ زار
از آں گذشت که درویش و بی نوا گویند

بگوے مردہ: کہو (غالبؔ) مر گیا۔ سب کو خبر کردو۔

کہہ دو غالبؔ مر مٹا اور دنیا میں اس زار و نزار (شخص) کا حال اس (حد سے) گزر گیا کہ لوگ اسے فقیر، گدا اور زبوں و بے چارہ کہیں۔

توضیح: غالبؔ کے مر جانے سے گویا اس کے دلدر دور ہو گئے۔

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

مژدہ اے ذوقِ خرابی کہ بہار است بہار
خرد آشوب تر از جلوۂ یار است بہار

مژدہ: خوشخبری، اچھی خبر۔ ذوق: تمنا، آرزو۔ ذوق خرابی: شراب پی کر بدمست وبدحال ہونے کی آرزو۔ کہ: کیوں کہ، اس بنا پر، اس لیے۔ خرد آشوب: عقل کو پایمال کرنے والا، عقل و ہوش کو تباہ و برباد کردینے والی (چیز)۔ جلوۂ یار: دیدار یار، دوست کی رونمائی۔

ان لوگوں کے لیے خوشخبری ہے جنھیں بدمست ہونے کی تمنا ہے۔ کیوں کہ موسم بہار ہر طرف چھایا ہوا ہے۔ دیدارِ دوست تو عقل کو پایمال کرنے والا ہے ہے مگر اس سے بھی زیادہ دشمن عقل و ہوش موسم بہار ہے۔

ہم حریفانِ ترا طرفِ بساط است چمن
ہم شہیدان ترا شمع مزار است بہار

حریف: ہم پیشہ، مقابل، کھیل یا عداوت میں مقابلہ کرنے والا۔ دوست۔ ہمنشیں، حریفان: جمع حریف۔ حرف (بفتح اول و سکون دوم) کنارہ، حاشیہ۔ بساط: وہ چیز جو پھیلائی جائے، فرش، بچھونا۔ شہیدان: جمع شہید: وہ شخص جو راہِ خدا میں قتل کیا گیا ہو۔ شمع مزار: وہ شمع جو کسی کی تربت پر روشن کی جائے۔ یہاں مراد لالہ کی کلی سے ہے جو شعلہ شمع کی طرح سرخ نظر آتی ہے۔

تیرے دوستوں اور ہمنشینوں کے لیے چمن کنارۂ فرش ہے۔ اور تیری خاطر جو شہید ہوئے ہیں ان کی قبر پر بہار، شمع مزار بن کر نمایاں ہے۔

جعدِ مشکینِ ترا غالیہ سائے است نسیم
رخِ رنگینِ ترا غازہ نگار است بہار

جعد: گھونگھریالے بال، مرغولے دار زلف، بل کھائی لٹ۔ جعدِ مشکیں: ایسی مرغولے دار زلف جو مشک کی طرح سیاہ و خوشبودار ہو۔ غالیہ: مشک و عنبر سے تیار کردہ خوشبو جو دل و دماغ کو فرحت بخشتی ہے۔ نسیم: خنک ہوا، لطیف و ملایم ہوا۔ غازہ: گلگونہ، سرخاب، برگ و گل کا سفوف۔ غالیہ سائے: (از مصدر سائیدن: پینا، ملانا) غالیہ

ملانے والا۔ غازہ نگار: (از مصدر نگار شتن: نقش و نگار بنانا) غازہ سے نقش بنانے والا۔

ہوا کے نرم نرم جھونکے تیری مرغولے دار زلفوں میں مشک و عنبر کی آمیزش کر رہے ہیں اور تیرے رنگین چہرے پر بہار نقش و نگار بنا رہی ہے۔

سنبل و گل اگر از گلشنیانِ است چہ غم
بہر ما گلخنیان دود و شرار است بہار

سنبل: ایک قسم کا پھول۔ گلشنیان: جمع گلشنی: گلشن میں رہنے والے۔ گلخنیان: جمع گلخنی: گلخن میں رہنے والے۔ گلخن (بہ ضم اول و فتح سوم) آتشدان حمام۔ حمام کی بھٹی۔ دود: دھواں۔ شرار: چنگاری، انگارہ، پتنگا۔

اگر گلشن میں رہنے والوں کو سنبل اور پھول میسر ہیں تو ہمیں اس کی کیا پروا۔ کیوں کہ ہمارے لیے جو حمام کی بھٹی میں پڑے ہوئے ہیں دھواں اور فضا میں اڑنے والی چنگاریاں ہی بہار کا لطف دیتی ہیں۔

خار ہا در رہِ سودازدگاں خواہد ریخت
ورنہ در کوہ و بیاباں بہ چہ کار است بہار

خار ہا: جمع خار) کانٹے۔ سوداز دگاں: (جمع سودہ زدہ) وہ لوگ جو مرض سودا کے شکار ہوں۔ جنون کے مارے ہوئے، دیوانے۔ خواہد ریخت: (از مصدر ریختن: بکھرنا) بکھیرے گی۔ بہ چہ کار: کس مقصد کے لیے، کس غرض سے؟۔

جو لوگ سودائی ہیں ان کی راہ میں (یہی بہار) کانٹے بکھیرے گی۔ اور اگر اس کا یہ مقصد نہیں ہے تو پھر کس لیے کوہ و بیابان میں آ پہنچی ہے۔

توضیح: بہار آئی ہے اور اپنے ساتھ سبزہ و گل بھی لائی ہے۔ اس کے بعد موسم گرما آئے گا اور اس کے گذر جانے کے بعد فصل خزاں "جس کے آنے سے قبل پھول پوری طرح کھل چکے ہوں گے، سبزیوں کی بیلیں پک چکی ہوں گی اور جیسے ہی خزاں کی تند رفتار ہوائیں چلیں گی ہر برگ، گل اور میوہ شاخ درخت سے گر کر خاک میں مل جائے گا۔ اور درختوں پر برہنہ شاخیں ہی رہ جائیں گی، جو بالکل کانٹوں کی طرح نمایاں ہوں گی، پھولوں کی نرم ٹہنیاں سوکھ کر ڈنٹھل بن جائیں گی" جو بہار کے متوالوں کی راہ میں کانٹوں کا کام کریں گی۔ شاعر کی نظر

میں بہار کی تمام رعنائیاں محض فریب ہیں اور جوان کے دام میں آجاتے ہیں وہ اپنی راہ میں خوب کانٹے بچھاتے ہیں۔

~~~~~~~~~~~

بیا و جوش تمنائے دیدنم بنگر
چو اشک از سرِمژگاں چکیدنم بنگر

بیا: (فعل امر از مصدر آمدن: آنا) آ۔ جوش تمنائے دیدنم: (از مصدر دیدن: دیکھنا) مجھے تیرے دیکھنے کا شوق وولولہ۔ بنگر: (فعل امر از مصدر نگریستن: دیکھنا) دیکھ۔ اشک: آنسو۔ سرمژگان: پلکوں کا سرا، پلکوں کی نوک۔ سرمژگاں چکیدنم: (از مصدر چکیدن: ٹپکنا، قطرے بن کر گرنا) میری پلکوں کے سروں کی ریزش۔

آ اور دیکھ کہ میرے دل میں تیرے دیدار کی کس قدر شدید آرزو ہے۔ آنسوؤں کی طرح میری پلکوں کے سرے گرنے کا منظر آکر دیکھ۔

توضیح: شاعر کی یہ انتہائی تمنا ہے کہ اس کا محبوب آئے اور اس کی حالت زار کو دیکھے۔ اپنے محبوب کی جدائی میں روتے روتے اس کی آنکھیں اس قدر پرنم ہو چکی ہیں کہ پلکوں کے سروں کی ریزش شروع ہو گئی ہے۔ چناں چہ اس کی تمنا ہے کہ اس کا محبوب آئے اور اس منظر کو دیکھے کہ شاعر نے اس کے فراق میں خود کو کیا بدحال بنالیا ہے۔

شنیده ام که نه بینی و ناامید نیم
نه دیدنِ تو شنیدم، شنیدنم بنگر

شنیده ام: (از مصدر شنیدن، شنفتن: سننا) میں نے سنا ہے۔ نه بینی: (از مصدر دیدن: دیکھنا) تو نہیں دیکھتا۔ نا امید نیم: ناامید نیستم: میں ناامید نہیں ہوں، میں مایوس نہیں ہوں۔ نه دیدن: نہ دیکھنا۔ شنیدم: میں نے سنا۔ شنیدنم: میرا سننا۔

میں نے سنا ہے کہ تو میری طرف دیکھتا تک نہیں مگر اس کے باوجود میں تیرے اس عمل سے مایوس و ناامید نہیں۔ یہ تو میں نے سن لیا کہ تو میری طرف نہیں دیکھتا۔ اب تو یہ بھی تو دیکھ
~~~~~~~~~~~

میں انھی باتوں کو کس طرح کان لگا کر سنتا ہوں۔

زمن به جرم تپیدن کناره می کردی
بیا به خاکِ من و آرمیدنم بنگر

تپیدن: طپیدن: تڑپنا، درد و کرب کی بنا پر زمین پر لوٹنا۔ کناره می کردی: تو نے مجھ سے کنارہ کر لیا، تو نے مجھ سے علاحدگی اختیار کر لی۔ آرمیدنم: (از مصدر آرمیدن: آرام پانا، پر سکون ہونا، چین پا جانا)۔

تو نے میرے اس جرم کی پاداش میں کہ تیرے فراق میں تڑپتا ہوں کنارہ کشی اختیار کر لی۔ لیکن اب تو اس خاک کو دیکھ (جہاں میں کبھی تڑپتا تھا) اور ملاحظہ کر کہ میں کس قدر پر سکون اور چین کی حالت میں یہاں پڑا ہوا ہوں۔

نیاز مندیِ حسرت کشاں نمی دانی
نگاهِ من شو و دز دیده دیدنم بنگر

نیاز مند: ضرورت مند، اہل حاجت۔ نیاز مندی: حاجت، ضرورت۔ حسرت کشان: جمع حسرت کش، وہ شخص جس کی آرزو پوری نہیں ہوتی۔ وہ شخص جس کی یہی تمنا باقی رہتی ہے کہ اپنی مراد کو پہنچے۔ نمی دانی: (از مصدر دانستن: جاننا) تو نہیں جانتا۔ شو: (فعل امر از مصدر شدن: ہونا) ہو جا، بن جا۔ دز دیده: (از مصدر دزدیدن: چوری کرنا) چوروں کی طرح۔ دیدنم: (از مصدر دیدن: دیکھنا) میرا دیکھنا۔

وہ لوگ جن کی یہی تمنا باقی رہتی ہے کہ اپنی مراد کو پہنچیں (حسرت کش) تو ان کی حاجت و ضرورت مندی کو نہیں جانتا (اگر یہی جاننا ہو تو) تو میری نظر بن جا اور دیکھ کہ میں کس طرح چور نظروں سے تیری طرف دیکھتا ہوں۔

تواضعے نه کنم بی تواضعے غالبؔ
به سایۂ خمِ تیغش خمیدنم بنگر

تواضعے: اظہار انکسار کرنا، اظہار عاجزی و انکساری کرنا۔ خمیدنم: (از مصدر خمیدن: جھکنا) میرا جھکنا۔

غالب (اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ) میں کسی کے سامنے اظہار عجز و فروتنی نہیں کرتا (کیوں کہ) طبعاً سرکش و خودسر واقع ہوا ہوں۔ اگر میری فروتنی کو دیکھنا ہی ہے تو دیکھ کہ میں کس طرح تیرے خم تیغ کے زیر سایہ جھک جاتا ہوں۔

~~~~~~~~~~

به مرگ من که پس از من به مرگ من یاد آر
به کوے خویشتن آں نعش بی کفن یاد آر

بہ: بائی قسمیہ، بہ مرگ من: قسم ہے میری جان کی (اگر دروغ گوئی سے کام لوں تو مجھے موت آجائے)۔ پس از من: میرے بعد، میرے مرنے کے بعد۔ بہ مرگ من: میری موت کو۔ یاد آر: (از مصدر آوردن: لانا) ذہن میں لا۔یاد کر۔

میں تجھے قسم دیتا ہوں اپنے مر جانے کی (تجھے قسم ہے میری جان کی) کہ میرے مر جانے کے بعد تو میری موت کو یاد کیجیو۔ (اور) یاد کیجیو اس بے کفن لاش کو جو تیرے کوچے میں پڑی ہوئی تھی۔

من آں نیم که زمرگم جہاں بہم نه خورد
فغانِ زاہد و فریادِ برہمن یاد آر

من آں نیم: میں وہ نہیں ہوں۔ زمرگم: از مرگم: میری موت سے۔ بہم خوردن: ٹکرانا، زیروزبر ہو جانا۔ بہم نه خورد: نہ ٹکرائے، متاثر نہ ہو۔ فغاں: آہ، دکھ۔ فریاد: چیخ وپکار۔

میں وہ (معمولی انسان) نہیں ہوں کہ جب مر جاؤں تو یہ دنیا تہس نہس نہ ہو۔یاد کر زاہد کی آہ و بکار اور برہمن کی گریہ وزاری کو۔

توضیح: شاعر کو اپنی اہمیت کا احساس ہے اور وہ معشوق کو یہ تنبیہ کر رہا ہے کہ میں کوئی معمولی انسان نہیں ہوں جس کی موت سے دنیا متاثر نہ ہو۔ مجھے زاہد بھی روئے گا اور برہمن بھی۔ زاہد توحید پرست ہے تو برہمن انیک دیوتاؤں کا پوجاری، گو اس بات پر دونوں میں اختلاف و کشمکش ہے مگر میرے دونوں ہی دوست ہیں اور مجھے دونوں کے درمیان برابر کی مقبولیت حاصل ہے۔اسی لیے میری موت سے یقیناً دنیا اثر پذیر ہوگی اور سب ہی میری موت پر واویلا
~~~~~~~~~~

اور آہ وبکا کریں گے۔

به بام ودر زہجومِ جوان و پیر بگوئے
به کوے و برزن از اندوہِ مردوزن یاد آر

بام: چھت۔ در: دروازہ۔ بام و در: پورا مکان۔ کوے: کوچہ۔ برزن: گلی، محلّہ۔ اندوہ: غم۔

(میرے مرنے کے بعد) مکانوں کی چھتوں اور درودیوار پر جوان اور بوڑھے لوگوں کا کتنا عظیم مجمع ہوگا تو اس کی بات کر۔ گلیوں اور کوچوں میں جو لوگ غم وافسوس کریں گے تو اسے اپنے ذہن میں رکھ۔

توضیح: یہ قطعہ بند شعر ہے۔ اس سے قبل میرزا غالبؔ نے اپنی اہمیت کا ذکر کیا ہے اسی سلسلے کو برقرار رکھتے ہوئے موصوف مزید فرماتے ہیں کہ جب میرا جنازہ نکلے گا تو آخری دیدار کی غرض سے لوگ مکانوں کی چھتوں اور درودیواروں پر کثیر تعداد میں جمع ہوں گے۔ تو تصور کر کہ لوگ کس طرح گلیوں اور کوچوں میں میرے غم میں آہ وزاری کریں گے۔

به سازِ ناله گروہے ز اہلِ دل دریاب
به بند مرثیه جمعے ز اہلِ فن یاد آر

ساز: آلاتِ موسیقی۔ ناله: (از مصدر نالیدن: آہ وشیون کرنا) فریاد وفغاں، واویلا۔ به سازِ ناله: آہ وفغان کی دھن پر۔ گروہے: ایک گروہ، ایک جماعت۔ اہلِ دل: وہ لوگ جو اپنی مرضی کے مالک ہوں۔ اہل اللہ، خدارسیدہ لوگ۔ دریاب: (از مصدر دریافتن: پانا، تلاش کرنا، حاصل کرنا) تلاش کر، حاصل کر۔ بند: کسی مخمس یا مسدس نظم کا ایک حصہ۔ بند مرتبہ: سوگوارانہ نظم کا ایک حصہ۔ جمعے: ایک جماعت، ایک گروہ۔ اہلِ فن: فن کار، ہنرمند، ہنرور۔

نالہ وفغاں کی دھن پر تو کچھ دل والوں کو جمع کر۔ مرثیہ کے بند پر کچھ ہنرور لوگوں کو یاد کر۔

توضیح: تو اپنی آہ وفغاں میں وہ تاثیر نغمہ پیدا کر کہ خود بے گانہ لوگ اسے سن کر تیرے گرد جمع ہو جائیں اور وارستہ تجھ پر فریفتہ ہونے لگیں۔ مرثیہ گوئی فن ہے، اچھے مرثیے کا انحصار اس مصرعے پر ہوتا ہے جو کسی مخمس یا مسدس نظم میں بروئے کار لایا جائے اور ماہر وفنکار استاد ہی

اس مصرعے کو بحسن و خوبی ادا کر سکتے ہیں۔ چناں چہ جس وقت تو مرثیہ کہے تو اس کے ہر بند پر فن کار و ہنر ور شاعر کے کلام کو اپنے ذہن میں رکھ۔

به خود شمار وفاہاے من، زمردم پرس
به من حسابِ جفاہاے خویشتن یاد آر

شمار: (از مصدر شماردن: گننا) گن، شمار کر۔ حساب: اس شعر میں یہ لفظ تعداد کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

تو خود ہی میری وفاؤں کو گن (نیز دوسرے) لوگوں سے دریافت کر (اس کے ساتھ ہی) تو ان جفاؤں کی تعداد کو بھی اپنے ذہن میں لا جو تو نے میرے ساتھ روا رکھی ہیں۔

ہزار خستہ ورنجور در جہاں داری
یکے ز غالبِ رنجورِ خستہ تن یاد آر

ہزار: یہاں بمعنی لاتعداد استعمال کیا گیا ہے۔ خستہ: تھکا ہوا۔ رنجور: بیمار، دائمی مریض۔ خستہ ورنجور: ناتواں اور عاجز و لاچار۔ خستہ تن: ناتواں، جسمانی طور پر لاچار۔

یوں تو دنیا میں ایسے لاتعداد اشخاص موجود ہیں (جو تیرے عشق میں) عاجز و درماندہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ انھی میں سے ایک غالب بھی ہے جس کا جسم چور چور ہے، تو کبھی اسے بھی یاد کر لیا کر۔

~~~~~~~~~~~

اے دل از گلشنِ امید نشانے به من آر
نیست گرتازہ گلے برگِ خزانے به من آر

آر: (از مصدر آوردن: لانا) لا۔ لے کر آ۔ برگ خزانے: خزاں کا مارا ہوا پتہ، خزاں زدہ پتہ۔ (یہاں پژمردہ یا امید موہوم کو خزاں زدہ پتے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے)۔

اے دل گلزار امید سے میرے لیے کوئی نشانی لے کر آ۔ اگر وہاں کوئی تر و تازہ پھول نہ ہو تو خزاں زدہ پتہ ہی لے آ۔
~~~~~~~~~~~

توضیح: شاعر انتہائی مایوسی کا شکار ہے، اسی عالم یاس میں وہ اپنے دل سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تو کہیں سے امید کی کوئی کرن تو دکھا، اگر تیرے پاس گلشنِ امید کا کوئی تر و تازہ پھول (امید شگفتہ) نہیں تو کوئی موہوم امید (امید پژمردہ) کی ہی جھلک دکھا۔

ای در اندوہِ تو جاں دادہ جہانے از رشک
مکشُ از رشکم و اندوہِ جہانے بہ من آر

اندوہ: غم، رنج۔ جاں دادہ: (از مصدر دادن: دینا) جس نے اپنی جان دے دی ہو۔
جہانے: کثیر تعداد، لاتعداد۔ رشک: حسرت، کسی آرزو کے پورا نہ ہونے پر ملال۔
مکش: فعل نہی (از مصدر کشتن: قتل کرنا) قتل مت کر۔

اے (محبوب) تیرے غم میں ایک عالم نے رشک سے اپنی جان دے دی ہے مجھے رشک میں مبتلا کر کے قتل مت کر۔ اس کے بدلے (چاہے تو) دنیا بھر کا غم مجھے دیدے۔

توضیح: عاشق کو اپنے معشوق کا قرب حاصل ہے۔ جس کے باعث ایک دو کو نہیں بلکہ کل عالم کو رشک ہونے لگا ہے اور لوگ یہ کوشش کرنے لگے ہیں کہ کسی نہ کسی طرح دونوں کے درمیان تفرقہ پیدا کر دیں۔ اس پر عاشق اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میں تمام عالم کا غم برداشت کرنے کو تیار ہوں مگر اس عالم رشک میں مرنا نہیں چاہتا کہ میری جگہ کسی دوسرے کو تیرا قرب حاصل ہو۔

سخنِ سادہ دلم را نہ فریبد غالبؔ
نکتۂ چند ز پیچیدہ بیانے بہ من آر

فریبد: (از مصدر فریبدن: گرویدہ کرنا، والہ و شیفتہ کرنا) فریفتہ کرتا ہے۔ اپنی طرف کھینچتا ہے۔

غالبؔ! سادہ کلام میرے لیے باعث کشش نہیں۔ اپنے اشعار میں ایسے چند نکتے بیان کر جن میں معنی کی گہرائی اور پیچیدگی ہو۔

توضیح: میرزا غالبؔ چودھری عبدالغفور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"............ اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت

صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل و واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے۔ رودکی، فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہ تک ایک گروہ: ان حضرات کا کلام تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدیؒ طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی، جامی و ہلال یہ اشخاص متعدد نہیں۔ فغانی اور ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو، بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرچا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔ رودکی واسدی و فردوسی یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا۔ اور سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں ہیں.................."

رودکی و فردوسی کے کلام میں سلاست و روانی پائی جاتی ہے۔ سنائی سے خاقانی تک کے اشعار میں صنایع لفظی و معنوی کا بکثرت استعمال ملتا ہے۔ شیخ سعدیؒ نے عربی اقوال و اشعار اور غیر مانوس الفاظ استعمال کر کے شعر میں مزید معنویت پیدا کی۔ فغانی کے بعد سے کوئی بھی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس کے کلام میں ایہام، استعارہ و کنایہ کا عنصر نہ پایا جاتا ہو چناں چہ میرزا غالب کو بھی رودکی، فردوسی، انوری، خاقانی اور شیخ سعدی کا طرز بیان پسند نہ تھا بلکہ وہ چاہتے تھے کہ دور از کار تشبیہات، نادر استعارات اور نامانوس کنایات کے ساتھ شعر میں کوئی رمز پیدا کیا جائے۔ اسی بات کو انھوں نے پیچیدہ بیانی سے تعبیر کیا ہے اور یہی ان کا پسندیدہ شیوہ تھا۔

~~~~~~~~~~~

برقے کہ جانہا سوختے دل از جفا سردش ببیں
شوخے کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر

سوختے: (از مصدر سوختن: جلانا، جلاڈالنا) جلادیتی تھی، (اس فعل میں حرف "ی"
~~~~~~~~~~~

استمراری ہے)۔ شوخ: شریر، چنچل، گستاخ۔ ریختے: (از مصدر ریختن: بہانا) بہا دیا کرتا تھا، (اس فعل میں حرف "ی" استمراری ہے)

وہ بجلی جو کبھی جانوں کو جلایا کرتی تھی اب دیکھو تو اس کا دل جور و ستم سے سرد ہو چکا ہے۔ وہ شوخ و شنگ معشوق جو کبھی عشاق کا خون بہایا کرتا تھا (وہ اپنی اس حرکت سے باز آیا) اور اب دیکھو تو اس کے ہاتھوں پر حنا کی سرخی نظر آتی ہے۔

آں کو بہ خلوت باخدا ہر گزنہ کردے التجا
نالاں بہ پیشِ ہر کسے از جورِ افلاکش نگر

آں کو: کہاں ہے وہ۔ التجا: پناہ مانگنا، پناہ لینا۔ نالاں: (از مصدر نالیدن: رونا) روتا ہوا۔ رونے کی حالت میں۔ جور: ظلم و ستم۔ افلاک: جمع فلک، آسمان۔

کہاں ہے وہ جو تنہائی میں بھی کبھی خدا سے پناہ نہیں مانگتا تھا اور آج ہر شخص کے سامنے روتا پھرتا ہے اور کہتا ہے کہ آسمانوں کا ظلم تو دیکھو۔

مرکزی خیال: از مکافاتِ عمل غافل مشو گندم از گندم بروید جو ز جو

(اپنے عمل کی پاداش سے غافل مت ہو۔ کیوں کہ گیہوں سے گیہوں اور جو سے جو ہی پیدا ہوتا ہے)۔

خواند بہ امیدِ اثر اشعارِ غالبؔ ہر سحر
از نکتہ چینی در گذر فرہنگِ ادراکش نگر

نکتہ چینی: تنقید۔ در گذر: (از مصدر در گذشتن: چشم پوشی کرنا، صرفِ نظر کرنا، اَن دیکھا کرنا)۔ فرہنگ: دانش، معرفت ادب، تعلیم و تربیت۔ ادراک: فہم و فراست۔

غالبؔ ہر صبح (اپنے) اشعار اس امید میں پڑھتا ہے کہ ان میں اثر پیدا ہو۔ تو اس کے اشعار میں عیب تلاش مت کر بلکہ یہ دیکھ کہ ادب و دانش کو درک کرنے میں اسے کیسی مہارت ہے۔

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

ای ذوق نواسنجی بازم به خروش آور
غوغائے شبیخونے بربنگهِ ہوش آور

نوا: نغمہ، صدا، آواز۔ نواسنجی: (از مصدر سنجیدن: ناپنا، تولنا) نغمہ سرائی۔ بازم: پھر مجھے۔ خروش: چیخ، پکار، شور و غوغا۔ آور: (از مصدر آوردن: لانا)۔ شبخون: رات کے وقت اچانک حملہ۔ بنگه: ادارہ، مؤسسہ، انبار، ذخیرہ، پھڑ، اڈا۔

اے ذوق نغمہ سرائی تو ایک بار پھر عالم شور و غوغا میں لے آ۔ اور اس شور و غوغا کے ذریعے میرے ہوش و حواس کے ذخیرے پر رات کے وقت حملہ کر دے۔

توضیح: شاعر سکوت سے تنگ آچکا ہے۔ چناں چہ ذوق نغمہ سرائی (نوا سنجی) مجبور کر رہا ہے کہ وہ دیوانہ وار ایک بار پھر نغمات کی لے پر آہ و فغاں بپا کر دے اور وہ بھی رات کے اس حصے میں جب کہ ہر طرف سکوت و خاموشی طاری ہو۔ ایسے وقت میں اس کی آہ و بکا یک لخت اس طرح بلند ہو گویا کسی فوج نے رات کے وقت اچانک دشمن پر حملہ کر دیا ہو۔

گر خود نه جهد از سر از دیده فروبارم
دل خوں کن و آں خوں را از سینه به جوش آور

جہد: (از مصدر جہدن: اچھلنا، ابلنا، جوش مارنا)۔ فروبارم: (از مصدر باریدن) میں برساؤں گا۔ دل خوں کن: دل کو خون کر، دل کو خون میں تبدیل کر دے۔ به جوش آور: (از مصدر آوردن: لانا) جوش میں لا۔

اگر (میرا خون) جوش مار کر سر سے نہیں نکلے گا تو میں اسے آنکھوں سے برساؤں گا۔ تو میرے دل کو خون کر دے اور اس خون کو سینے سے (فوّارے کی طرح) جوش کے ساتھ باہر نکال۔

توضیح: اس شعر میں بھی شاعر ذوق نوا سنجی سے خطاب کر رہا ہے۔ اور اس سے کہہ رہا ہے کہ ہوش و خرد کے ذخیرے پر اس طرح شبخوں مار کہ میرا دل خون میں تبدیل ہو جائے اور یہ خوں میرے سینے سے جوش مارتا ہوا سر میں سے باہر نکل آئے اور اگر ایسا نہ ہوا تو میں اس کو اپنی آنکھوں کی راہ سے بہا دوں گا۔ حاصل کلام یہ کہ شاعر اپنے دل سے عاجز ہے اور وہ چاہتا ہے کہ یہ دل ہی نہ رہے تا کہ ہر غم و بلا سے نجات مل جائے۔

ہاں ہمدم فرزانہ، دانی رہِ ویرانہ
شمعے کی نہ خواہد شد از باد خموش آور

ہمدم: ہمنشین، دوست۔ فرزانہ: عقل مند، دانش ور، سمجھ دار۔ دانی: (از مصدر دانستن: جاننا) تو جانتا ہے۔ رہ: مخفف راہ بمعنی راستہ۔ ویرانہ: غیر آباد جگہ۔ شمعے کہ: وہ شمع جو۔ خموش: مخفف خاموش۔ خواہد شد از باد: ہوا سے نہ بجھے گی۔

اے میرے عقل مند دوست تجھے تو غیر آباد جگہ کا راستہ معلوم ہی ہے۔ تو کوئی ایسی شمع لے کر آ جسے ہوا نہ بجھا سکے۔

دانم کہ زرے داری ہرجا گزرے داری
مے گرنہ دہد سلطاں از بادہ فروش آور

دانم: (از مصدر دانستن: جاننا) میں جانتا ہوں۔ زر: سونا، یہاں مراد مالِ کثیر ہے۔ زرے داری: (از مصدر داشتن: رکھنا) تیرے پاس کثیر تعداد میں رقم ہے۔ ہر جا: ہر جگہ۔ گذرے داری: تیرا گذر ہے، تیری رسائی ہے، تیری پہنچ ہے۔ بادہ فروش: شراب فروخت کرنے والا۔

میں جانتا ہوں کہ تیرے پاس کثیر تعداد میں مال (زر) موجود ہے۔ اور اسی بنا پر تیری ہر جگہ پہنچ ہے۔ اگر سلطان تجھے شراب نہ دے تو اسے تو شراب فروش سے لے کر آ۔

توضیح: یہ تاریخی حقیقت ہے کہ بہادر شاہ ظفر اس قدر تنگدست ہو چکے تھے کہ وہ اکثر رقم سود پر شہر کے مہاجنوں سے قرض لیتے تھے۔ میرزا غالب نے بھی ان کی اس تنگدستی کی جانب غزل کے پیرایے میں اشارہ کیا ہے۔ وہ معشوق سے کہہ رہے ہیں کہ تیرے پاس زر موجود ہے جس سے ہر کام بن سکتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ سلطان کے پاس دینے کے لیے شراب نہ ہو۔ ایسی صورت میں تو شراب فروش سے شراب خرید کر لے آئیو۔

گرمغ بہ کدو ریزد بر کف نہ وراہے شو
ورشہ بہ سبو بخشد بردار و بہ دوش آور

مغ: زر تشتی مذہب کا پیشوا، زر تشتی مذہب کا عالم دین۔ کدو: گھیا۔ میٹھا گھیا۔ جب گھیا پک جاتا ہے تو اس کا چھلکا لکڑی کی طرح سخت ہو جاتا ہے۔ چناں چہ ہندوستان میں سادھو اس کا کمنڈل بناتے ہیں اور ایران میں شراب بنانے کے لیے زر تشتی اس کا استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شراب کے لیے جو صراحیاں شیشے یا کسی دھات کی بنائی جاتی تھیں وہ کدو کی جسامت سے مشابہ ہوتی تھیں۔ کف: ہتھیلی۔ نہ: (از مصدر نہادن: رکھنا) رکھ۔ راہے شو: (از مصدر شدن) راہ اختیار کر، روانہ ہو جا۔ سبو: گھڑا، منکا، خم۔ بردار: (از مصدر برداشتن: اٹھانا) اٹھالا۔ دوش: شانہ، کندھا۔

اگر مغ (زر تشتی مذہب کا پیشوا) شراب کدو (ظرف شراب) میں انڈیل دے تو تو اس ظرف کو ہاتھوں پر اٹھا کر لا۔ اور اگر شاہ تجھے شراب تیرے سبو (خم) میں بخشے تو تو اس خم کو اپنے کندھے پر رکھ کر لے آ۔

توضیح: مذکورہ بالا شعر سے قبل کے شعر میں شاعر نے سلطان کے بخیل یا تنگدست ہونے کی مذمت کی تھی اور یہ کہا تھا کہ اگر سلطان شراب نہ بخشے تو خرید کر لے آئیو۔ لیکن یہاں اس نے اپنی بات کی تردید کی ہے۔ اور کہا ہے کہ شراب تو ایسی چیز ہے جسے دینے سے کوئی انکار نہ کرے گا۔ چناں چہ اگر تو اپنا ظرف شراب مغ کے پاس لے کر جائے گا تو وہ اتنی ہی شراب دے گا کہ تو اسے ہاتھوں میں اٹھا کر لے آئے مگر سلطان کے پاس جائے گا تو وہ مقدار میں اتنی فراواں و کثیر ہو گی کہ خم میں ہی سما سکے گی اور تو اسے ہاتھوں میں نہیں بلکہ کندھے پر رکھ کر لائے گا۔

~~~~~~~~~~~

یا رب زجنوں طرحِ غمے در نظرم ریز
صد بادیہ درقالبِ دیوار و درم ریز

یارب: خدایا، یااللہ۔ جنوں: دیوانگی۔ طرح: بنیاد۔ طرح ریز: (از مصدر ریختن) بنیاد رکھ۔ بادیہ: صحرا، بیابان، جنگل۔ قالب: سانچہ۔ دیوار و درم: میرے درو دیوار۔

اے اللہ! جنوں کے ذریعے کسی غم کی بنیاد میری نظر میں رکھ دے۔ اور سیکڑوں بیابان میرے درودیوار کے سانچے میں ڈھال دے۔
~~~~~~~~~~~

دل را زِ غمِ گریۂ بے رنگ بہ جوش آر
اجزاے جگر حل کن و درچشمِ ترم ریز

گریۂ بے رنگ: آنسو۔ بہ جوش آر: (از مصدر آوردن: لانا) جوش میں لا، جوش پیدا کر۔ اجزا: جمع جز حصے۔

کسی ایسے غم کو یاد کر کے جس سے آنکھوں میں آنسو چھلک آئیں میرے دل میں جوش پیدا کر۔ اور اس گریۂ بے رنگ (آنسوں) میں جگر کے اجزا حل کر اور تو انھیں میری آنکھوں میں ٹپکا۔

توضیح: اطبا بعض امراض کا علاج کرنے کے لیے یہ نسخہ تجویز کرتے ہیں کہ صاف پانی کو ابال کر اس میں اتنی مقدار فلاں دوا ملائی جائے اور اس کے ساتھ ہی وہ ترکیب استعمال بھی بتاتے ہیں۔ میرزا غالب اپنے مرض کا یہ علاج تجویز کر رہے ہیں کہ دل کو غم گریۂ بے رنگ (صاف آنسوؤں) سے جوش دیا جائے اور اس میں اجزاے جگر حل کر کے اسے آنکھوں میں ٹپکایا جائے تاکہ ان کے مرض کا مداوا ہو سکے۔

ہر جا نم آبے ست بہ مژگانِ ترم بخش
از قلزم و جیحون کفِ خاکی بہ سرم ریز

ہر جا: جہاں کہیں۔ نم آبے: پانی کی ذرا سی بھی نمی۔ مژگان: پلکیں۔ بخش: (از مصدر بخشیدن: بخشنا، عطا کرنا) عطا کر، عنایت کر۔ قلزم: سمندر۔ جیحون: دریا۔ کف: جھاگ، ہتھیلی، تلوا۔ کف خاکی: مٹھی بھر خاک۔ خاك برسرم ریز: میرے سر پر خاک ڈال۔ خاك برسر کسے ریختن: کسی کو ذلیل و خوار کرنا۔

جہاں کہیں بھی ذرا سی پانی کی نمی مل جائے وہ میری نم آلود پلکوں کو عطا کر۔ نیز سمندر اور دریا سے مٹھی بھر خاک لا کر میرے سر پر ڈال دے۔

توضیح: میرزا غالب نے اس شعر میں متضاد باتیں کہی ہیں۔ ایک طرف تو وہ کہہ رہے ہیں کہ میری آنکھیں روتے روتے اب خشک ہو چکی ہیں۔ بس پلکوں پر نمی باقی رہ گئی ہے۔ اس کے لیے وہ چاہتے ہیں کہ کہیں سے ذرا سی بھی نمی مل جائے تو وہ مزید تر ہو جائیں گی۔

دوسری طرف وہ کہہ رہے ہیں کہ دریا اور سمندر کی مٹی میں رطوبت جذب کرنے کی استعداد

زیادہ ہوتی ہے اسی لیے وہ چاہتے ہیں کہ کوئی ان کی سر پر دریا اور سمندر کی خاک ڈال دے تاکہ وہ ان کی پلکوں کی نمی کو اپنے میں جذب کر لے۔

اس شعر کے معنی یوں بھی بیان کیے جا سکتے ہیں کہ غموں کی کثرت کے باعث وہ اتنا رو چکے ہیں کہ ان کی آنکھیں تو خشک ہو ہی چکی ہیں البتہ پلکوں پر بس نمی باقی رہ گئی ہے۔ اگر کہیں سے مزید نمی مل جائے تو وہ اور زیادہ آنسو بہا لیں۔ دوسری طرف وہ چاہتے ہیں کہ ذلت و رسوائی میں جو کسر رہ گئی ہے وہ بھی پوری ہو جائے۔ اس کے لیے وہ خود ہی تجویز پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دریا اور سمندر کی خاک (جس سے مراد گاد اور کیچڑ بھی ہو سکتی ہے) کوئی لے آئے اور ان کے سر پر ڈال دے۔

گیرم کہ بہ افشاندنِ الماس نیرزم
مشتے نمکِ سودہ بہ زخمِ جگرم ریز

گیرم: میں نے مانا، میں نے فرض کیا، میں نے یہ تسلیم کیا۔ افشاندن: برسانا، بکھیرنا۔ الماس: ہیرا۔ نیرزم: (از مصدر ارزیدن: قابل قدر ہونا، قیمتی ہونا) گراں بہا ہونا۔ قیمت نہیں رکھتا، قابل نہیں ہوں میں۔ مشتے: مٹھی بھر۔ نمک سودہ: (از مصدر سودن: پیسنا) پسا ہوا نمک۔

یہ میں نے مانا کہ میں اس قابل نہیں ہوں کہ مجھ پر ہیرے نثار کیے جائیں۔ (ایسی صورت میں) مٹھی بھر پسا ہوا نمک ہی تو میرے زخم جگر پر چھڑک دے۔

مسکیں خبر از لذت آزار ندارد
خارم کن و در رہ گزرِ چارہ گرم ریز

مسکیں: بیچارہ، ناسمجھ، بھولا بھالا۔ لذت آزار: وہ لذت جو آزار سے حاصل ہوئی ہو۔ وہ لطف جو درد و کرب برداشت کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ خارم کن: مجھے کانٹا بنا دے۔ چارہ: میرا چارہ گر، وہ شخص جو میرے درد کا مداوا کرنا چاہتا ہے۔

(میرا ہمدرد) اتنا سادہ ہے کہ اس بے چارے کو یہ معلوم ہی نہیں کہ زجر و زحمت میں کتنا لطف آتا ہے۔ (یا اللہ) تو مجھے کانٹا بنا دے اور اس شخص کی راہ میں مجھے بکھیر دے جو میرے درد کا مداوا کرنا چاہتا ہے۔

توضیح: شاعر درد و کرب کا اس قدر خوگر ہو چکا ہے کہ اب درد اس کے لیے باعث آزار و زحمت نہیں بلکہ اس میں مبتلا ہو کر وہ لطف و لذت محسوس کرتا ہے۔ شاعر کو اپنے چارہ گر کی حالت پر رحم آ رہا ہے اور وہ دعا کر رہا ہے کہ اللہ تعالی تو تو مجھے کانٹا بنا کر میرے چارہ گر کے راستے میں ڈال دے تا کہ اسے بھی یہ اندازہ ہو سکے کہ آزادی میں کیا لذت ہے۔

~~~~~~~~~~~

خوں قطرہ قطرہ سی چکد از چشم تر ہنوز
نگسستہ ایم بخیۂ زخمِ جگر ہنوز

قطرہ قطرہ: بوند بوند۔ چکد: (از مصدر چکیدن: ٹپکنا) ٹپک رہا ہے۔ نگسستہ ایم: (از مصدر گسستن: توڑنا) ہم نے نہیں توڑا ہے۔ ہنوز: ابھی، ابھی تک۔ بخیہ: سیون۔

خون، بوند بوند بن کر ابھی سے ہی چشم سے تر ٹپکنے لگا ہے (در حالیکہ) ہم نے زخم جگر کے ٹانکوں کو ابھی توڑا نہیں ہے۔

توضیح: زخم جگر کی بخیہ کاری اس مقصد سے کی گئی تھی کہ اس کا خون بہنا بند ہو جائے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ خون زخم جگر سے رسنے کے بجائے آنکھوں سے ٹپکنے لگا ہے۔ یہ کیفیت تو اس وقت ہے جب کہ زخم کے ٹانکوں کو ہم نے توڑا نہیں ہے اور جس وقت ہم جوش جنوں میں آ کر انھیں یک لخت توڑ ڈالیں گے تو معلوم نہیں کہ زخمِ جگر کی کیا حالت ہو گی۔

ای سنگ برتو دعویِٰ طاقت مسلم است
خودرا نہ دیدہ ای بہ کفِ شیشہ گرہنوز

دعویِٰ طاقت: طاقت کا دعویٰ، زور مندی کا مان۔ مسلم: تسلیم کیا ہوا، مانا ہوا۔ شیشہ گر: شیشہ ساز۔

اے پتھر اگر تو اپنے طاقتور ہونے کا ادعا کرے تو بجا ہے کیوں کہ یہ تسلیم شدہ امر ہے۔ مگر تو نے ابھی تک خود کو شیشہ ساز کے ہاتھ میں نہیں دیکھا ہے۔

توضیح: شیشہ ایک خاص قسم کے سنگوارے (ORE) سے بنتا ہے۔ شاعر اسی پتھر
~~~~~~~~~~~

(سنگوارے) سے کہہ رہا ہے کہ تو جو اپنے زور مند ہونے کا دعوا کر رہا ہے وہ بجا ہے کیوں کہ وہ امر مسلم ہے مگر تو ابھی تک شیشہ ساز کے ہاتھ نہیں لگا ہے۔ جس دن تو اس کے ہاتھ آ گیا تو وہ تجھے تیشے سے چکنا چور کر کے بھٹی میں جھونک دے گا جہاں پگھل کر تو شیشے میں تبدیل ہو جائے گا۔ شعر میں مرکزی خیال یہ ہے کہ ابھی اونٹ پہاڑ تلے نہیں آیا ہے۔

~~~~~~~~~~~

باہمہ گم گشتگی خالی بود جایم ہنوز
گاہ گاہے درخیال خویش می آیم ہنوز

گم گشتگی: (از مصدر گشتن) بیگانگی۔ باہمہ گم گشتگی: تمام گم گشتگی کے باوجود، تمام بے گانگی کے باوجود، تمام از خود رفتگی کے باوجود۔

تمام بے گانگی و خود رفتگی کے باوجود میری جگہ اب بھی خالی ہے اور کبھی کبھی اب بھی مجھے اپنا خیال آ ہی جاتا ہے۔

تاسرِ خارِ کدا میں دشت در جاں می خلد
کز ہجوم شوق می خارد کفِ پایم ہنوز

سرِ خار: کانٹے کا سرا، کانٹے کی نوک۔ کدا میں: کون۔ خلد: (از مصدر خلیدن: کھٹکنا) کھٹکتا ہے۔ خارد: (از مصدر خاریدن: خلش ہونا)۔ کفِ پایم: میری پانوں کا تلوا۔ میرے پیر کا تلوا۔

یہ کس صحرا کی نوک خار میری جان میں خلش پیدا کیے ہوئے ہے کہ شوق کی کثرت کے باعث اب بھی میرے کفِ پا میں خلش ہو رہی ہے۔

توضیح: (یہ عام خیال ہے کہ پیر میں کھجلی ہونے لگے تو کوئی سفر در پیش ہوتا ہے) شاعر نے اتنے دشت چھانے ہیں کہ اب اسے یہ یاد ہی نہی کہ وہ کس کس دشت کے چکر لگا چکا ہے۔ نہ جانے وہ کس دشت سے گذر رہا تھا کہ اس کی جان میں نوکِ خار چبھی جو اب تک کھٹک رہی ہے اور اس کی خلش اس قدر لذت بخش ثابت ہوئی کی کثرت شوق کے باعث اس کے پیر میں اب تک تلملاہٹ ہو رہی ہے۔ چناں چہ اس کی یہ آرزو ہے کہ وہ پھر اسی دشت میں جائے اور اس کے پیروں میں کانٹوں کی نوکیں کھٹکیں اور وہ ان سے لطف اندوز ہو۔
~~~~~~~~~~~

ہم رہاں در منزل آرامیده و غالبؔ زِضعف

پابروں نارفته از نقشِ کف پایم ہنوز

ہم رہاں: مخفف ہمراہاں: سفر کے ساتھی، ہم سفر۔ منزل: اترنے کی جگہ۔ آرامیده: (از مصدر آرامیدن: آرام پانا، استراحت کرنا) ضعف: کمزوری، ناتوانی۔ نقش کف پا: پیر کی چھاپ، پیر کے نشان۔

جو لوگ ہم سفر تھے وہ اب منزل پر پہنچ کر آرام کر رہے ہیں لیکن غالبؔ میں نے کمزوری و ناتوانی کے باعث اپنا قدم اپنے نقش پا سے باہر نہیں نکالا ہے۔

توضیح: حافظ شیرازی کا مشہور شعر ہے:

کشتی شکستگانیم اے باد شرط برخیز

باشد کہ باز بینم آن یار آشنارا

(ہماری کشتی تو شکستہ ہے اے موافق ہوا چل۔ شاید ہم دوبارہ اس تیراک دوست سے ملاقات کر سکیں)

~~~~~~~~~~~

آرایش زمانه زبیداد کرده اند

ہر خوں که ریخت، غازۂ روے زمیں شناس

آرایش: زیبائی، سجاوٹ، رونق۔ ریخت: (از مصدر ریختن: بہنا)۔ غازه: گلاب کی پتیوں کا سفوف، گلگونہ۔ شناس: (از مصدر شناختن: پہچاننا، جاننا، سمجھنا) جان، سمجھ۔

زمانے کی آرایش و زیبایش لوگوں نے ظلم و ستم سے کی ہے۔ چناں چہ جو بھی خون بہایا گیا ہے تو اسے سطح زمین کا گلگونہ جان۔

توضیح: اسی خیال کو عمر خیام نے ایک رباعی میں پیش کیا ہے:

در ہر دشتے کہ لالہ زارے بودہ است   آں لالہ زخون شہریارے بودہ است
~~~~~~~~~~~

ہر برگ بنفشہ کز زمین می روید   خالیست کہ بر رخ زنگارے بودہ است

(ہر صحرا میں جہاں کہیں کوئی لالہ زار رہا ہے۔ وہاں وہ لالہ کسی ملک کے حکمراں کا کبھی خون تھا۔ ہر برگ بنفشہ جو زمین پر اگتا ہے۔ یہ وہ خال ہے جو کسی نازنین کے چہرے پر تل بن کر رہ چکا ہے)۔

~~~~~~~~~~~

ہر کجا غالبؔ تخلص در غزل بینی مرا
می تراش آں را و مغلوبے بہ جایش می نویس

غالب: فاتح، غلبہ پایا ہوا، زبردست، بالادست۔ تخلص : خلاص پانے کی جگہ، چھٹکارا، بچاؤ، وہ مختصر نام جو شاعر معمولاً غزل کے آخری شعر میں استعمال کرتا ہے، یعنی یہ وہ شعر ہے جہاں اس نے کلام کہنے سے خلاصی پائی ہو۔ تراش: (از مصدر تراشیدن: چھیلنا، کھرچنا)۔ مغلوبے : کوئی مغلوب، کوئی مفتوح، کوئی ایسا شخص جس پر غلبہ پالیا گیا ہو۔ نویس: (از مصدر نوشتن: لکھنا) لکھ۔

جہاں کہیں تو غزل میں میرا تخلص "غالبؔ" دیکھا کرے تو اسے تو کزلک سے کھرچ کر صاف کر دیا کر اور اس کی جگہ تو "مغلوبے" (کوئی مغلوب) لکھ دیا کر۔

~~~~~~~~~~~

خوشا حالم تن آتش، بستر آتش
سپندے کو کہ افشانم برآتش

خوشا: کتنا عمدہ ہے، کتنا اچھا ہے۔ حالم: میرا حال۔ تن: بدن، جسم۔ بستر: بچھونا۔ آتش: آگ۔ سپند: کالا دانہ۔ افشانم: (از مصدر افشاندن: چھڑکنا) چھڑکوں۔

میرا حال کیسا ہے کہ جسم بھی آگ ہے اور بچھونا بھی آگ۔ کہاں ہے وہ سپند جسے میں آگ پر بکھیر سکوں۔

توضیح: آگ پر کالا دانہ جلانے کا رواج اتنا ہی قدیم ہے جتنا زرتشتی مذہب، اس کا استعمال ان

کی عبادات میں شامل ہے۔ کہا جاتا ہے کالے دانے کی دھونی سے پتنگے اور بھنگے بھاگ جاتے ہیں اور فضا بالکل صاف ہو جاتی ہے۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ جب کالا دانہ آگ پر ڈالا جاتا ہے تو وہ چیخ کر اچھلتا ہے جسے میرزا غالب نے حالتِ اضطراب سے تعبیر کیا ہے۔ اس شعر میں وہ طنزیہ کہہ رہے ہیں کہ اگر تم میری حالت خوشی و خرمی کو دیکھو گے تو رشک کرو گے۔ میری مسرت و شادمانی کا اندازہ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ میرا جسم آگ کی طرح جل رہا ہے اور بستر ایسا گرم ہے کہ میں اس پر تڑپ رہا ہوں، میرے اضطراب و بے چینی کا یہ عالم ہے کہ یہ کیفیت تو کالے دانے کی بھی آگ پر نہ ہوئی ہو گی۔ پھر وہ سوال کرتے ہیں کہ اگر کوئی ایسا کالا دانہ ہو جو میری طرح آگ پر تڑپ سکے تو لاؤ۔ یعنی انھیں یقین ہے کہ جس طرح وہ مضطرب و بے چین ہیں اتنا تو آگ پر جل کر کالا دانہ بھی نہ ہوتا ہو گا۔

به خلد ار سردیِ ہنگامه خواہم
به افروزم به گردِ کوثر آتش

خلد: ہمیشہ رہنے کی جگہ، جنت، بہشت۔ ار: اگر کا مخفف۔ سردی: کسادی، پژمردگی۔ ہنگامه: گہما گہمی، گرما گرمی۔ سردی ہنگامه: ہنگامے کی پژمردگی۔ برافروزم: (از مصدر افروختن: بھڑکانا) روشن کروں، بھڑکاؤں۔ کوثر: وہ جگہ جہاں کثرت سے پانی ہو، ایک حوض کا نام جو جنت میں ہے۔

جنت میں اگر میں یہ چاہوں کہ وہاں کی گہما گہمی میں پژمردگی و سستی آجائے تو حوضِ کوثر کے گرد میں آگ روشن کروں گا۔

توضیح: میدانِ حشر میں آفتاب سوا نیزے پر ہو گا۔ لوگوں کے اعمال نامے انھیں پیش کیے جائیں گے، جو لوگ یوم حساب سے گذر کر جنت میں داخل ہوں گے وہ پیاس سے تڑپ رہے ہوں گے اور تشنگی کو دور کرنے کے لیے حوض کوثر پر جمع ہوں گے جہاں عجب رونق ہو گی اس رونق اور گہما گہمی کو کم کرنے کے لیے میں حوضِ کوثر کے گرد آگ روشن کر دوں گا اور اہل جنت اس جگہ سے فرار کرنے لگیں گے کیوں کہ وہ سمجھیں گے کہ کہیں یہ آتش دوزخ نہ ہو۔

بسان موج می بالم به طوفاں
به رنگ شعله می رقصم در آتش

بسان: مثل، مانند۔ بالم: (از مصدر بالیدن: بڑھنا) بڑھتا ہوں۔ به رنگ شعله: شعلے کی طرح، مثل شعلہ۔ رقصم: (از مصدر قصیدن: ناچنا) میں ناچتا ہوں۔ (فہمیدن کی طرح "رقصیدن" بھی مصدر جعلی ہے)۔

میں موج کی طرح طوفان کے ساتھ جوش مارتا ہوں۔ اور شعلے کی مانند میں آگ میں رقص کرتا ہوں۔

قمر در عقرب و غالبؔ به دہلی
سمندر در شط ماہی در آتش

سمندر: ایک کیڑا جس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ آگ میں ہی پیدا ہوتا ہے اور اسی میں مر جاتا ہے۔ شط: سمندر، بحر۔ ماہی: مچھلی۔

چاند (برج) عقرب میں اور غالبؔ دہلی میں۔ سمندر (کیڑا) سمندر (بحر) میں اور مچھلی آگ میں۔

توضیح: میرزا غالبؔ خود کو دہلی میں بہت زیادہ مضطرب محسوس کرتے تھے چناں چہ ان کی اس شہر میں یہ حالت تھی گویا چاند برج عقرب میں ہو یا سمندر (کیڑا) آگ میں سے نکال کر سمندر (بحر) میں ڈال دیا گیا ہو یا مچھلی کو آگ میں پھینک دیا گیا ہو۔

دود سودائے تتق بست، آسماں نامیدمش
دیده برخواب پریشاں زد، جہاں نامیدمش

دود: دھواں۔ سودائے: سیاہ رنگ کا۔ تتق: دایرہ نما خیمہ، چادر، پردہ، سراپردہ۔ نامیدمش: من آسمان نامیدم: میں نے اس کو آسمان کا نام دیا، میں نے اس کا نام آسمان رکھا۔ دیده: آنکھ۔ خوابِ پریشاں: برا خواب، بے چینی کی نیند۔

سیاہ دھواں پردے کی طرح چھا گیا اور میں نے اس کا نام آسمان رکھ دیا۔ آنکھوں نے کوئی برا خواب دیکھے اور میں نے اس کا نام دنیا رکھ دیا۔

قطرۂ خونے گرہ گردید دل دانستمش
موج زہرابے به طوفاں زد زباں نامیدمش

قطرۂ خونیے: خون کا قطرہ۔ گرہ گردید: جم کر گرہ بن گیا۔ دانستمش: من او را دانستم: میں نے اسے جانا۔ زہرابے: زہریلا پانی۔ به طوفان زد: طوفان سے ٹکرایا۔

خون کا قطرہ گرہ بن گیا ہے میں نے جانا کہ یہ دل ہے۔ زہریلے پانی کی موج طوفان سے جا ٹکرائی میں نے اس کا نام زبان رکھ دیا۔

غربتم ناساز گار آمد وطن فهمیدمش
گرد تنگی حلقهٔ دام آشیاں نامیدمش

غربت: پردیس، وطن سے دوری۔ ناساز گار: ناموافق۔ فهمیدمش: من او را فهمیدم: میں نے اسے جانا، میں نے اسے سمجھا۔ دام: جال۔ حلقهٔ دام: جال کا پھندا۔

پردیس مجھے راس نہ آیا میں نے اسے وطن سمجھ لیا۔ جال کا پھندا تنگ ہو گیا، میں نے اس کا نام آشیانہ رکھ دیا۔

ہرچه از جاں کاست در ہستی به سود افزودمش
ہوچه بامن ماند از ہستی زیاں نامیدمش

کاست: (از مصدر کاستن: گھٹنا، کم ہونا) کم ہوا، گھٹا۔ سود: فایدہ، منافع۔ افزودمش: (از مصدر افزودن: زیادہ کرنا، بڑھانا، اضافہ کرنا) میں نے اضافہ کیا، میں نے بڑھایا۔ ماند: (از مصدر ماندن: رہنا) رہ گیا، بچ گیا۔ زیاں: نقصان، گھاٹا۔

(عالم) ہستی میں جو کچھ جان سے کم ہوا اس کا اضافہ میں نے سود سے (فائدہ) کر دیا۔ ہستی سے جو کچھ باقی بچ گیا اسے میں نے زیاں (نقصان) کا نام دیا۔

توضیح: اہل تصوف کا یہ عقیدہ ہے کہ روح کی جلا و صفائی کے لیے جسم کو جس حد تک ممکن ہو سکے ایذا و تکلیف کے ذریعے کم کیا جائے۔ میرزا غالب اس معاملے میں صوفیہ سے بھی کہیں آگے نکل گئے اور انھوں نے نہ صرف جسم کو کم کرنے کی بات کہی بلکہ انھوں نے یہ بھی کوشش کی کہ جان کو بھی جہاں تک ممکن ہو سکے کم کیا جائے۔ چناں چہ عالم ہستی میں ان کی جان سے جس چیز کی کمی واقع ہوئی اس کا اضافہ انھوں نے منفعت پر کر دیا۔ اور ان

کے وجود (ہستی) سے جو کچھ بچ رہا اس کو انھوں نے نقصان سے تعبیر کیا۔ بظاہر میرزا غالبؔ نے عرفی، شیرازی کے اس مطلعِ قصیدہ سے متاثر ہو کر یہ شعر کہا ہے:

اے متاعِ درد در بازارِ جاں انداختہ

گوہرِ ہر سود در جیبِ زیاں انداختہ

[اے (خداوند تعالیٰ) تو نے درد (عشق) کے سرمایے کو جان کے بازار میں لگا دیا۔ اور منفعت کے ہر گوہر کو تو نے نقصان کی جیب میں ڈال دیا]

تانہم بروے سپاسِ خدمتے از خویشتن
بود صاحب خانہ اما میہماں نامیدش

نہم: (از مصدر نہادن: رکھنا) میں رکھوں۔ بروے: اس پر۔ سپاس: احسان۔ خدمتے: کوئی خدمت، کسی قسم کی خدمت۔ خویشتن: اپنا۔

اگرچہ وہ صاحب خانہ تھا مگر میں نے اس کو مہمان سے تعبیر کیا تاکہ اپنی جانب سے اس کی کوئی خدمت انجام دے کر میں اس پر احسان رکھ سکوں۔

بود غالبؔ عندلیبے از گلستانِ عجم
من زغفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدش

غالب تو گلستانِ عجم کا بلبل تھا۔ مگر میں نے نادانی سے اس کا نام طوطیِ ہندوستاں رکھ دیا۔

اس شعر کی یہ توجیہ کی جاسکتی ہے کہ اگرچہ میرزا غالبؔ ہندوستان میں پیدا ہوئے اور اس ملک کی فضا میں انھوں نے پرورش پائی مگر فارسی شعر گوئی میں مقامی اثرات کو قبول کرنے سے گریز کیا۔ انھوں نے کبھی ایران یا ترکستان کا سفر بھی نہیں کیا مگر سخن سرائی میں انھوں نے وہی فضا برقرار رکھی جو شعرائے عجم کا خاصہ رہی ہے چناں چہ انھیں اس بات پر فخر ہے کہ وہ طوطیِ ہندوستاں نہیں بلکہ بلبلِ عجم ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ امیر خسرو کو طوطیِ ہند کہا جاتا ہے اور عرفی نے خود کو بلبلِ شیراز کہا ہے۔ اور چوں کہ انھوں نے عرفی کے کلام کا تتبع بیشتر کیا ہے اسی لیے انھیں اس بات پر فخر ہے کہ وہ کسی بھی اعتبار سے اس عجمی شاعر سے کمتر نہیں۔

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

اس شمارے کے اہلِ قلم

پروفیسر کے۔ سچّدانندن	Sahitya Academy, Rabidra Bhawan, 35, Firoz Shah Road, New Delhi-110001
پروفیسر محمد ذاکر	Choori Walan, Delhi-110006.
ڈاکٹر تنویر احمد علوی	Khaliq Manzil, Choori Walan, Delhi-110006
نریش کمار شاد (مرحوم)	
پروفیسر عابد پیشاوری (مرحوم)	
جناب یوسف ناظم	19, Al-Hilal, Bandrari Klemyshsh, Mumbai-400050
پروفیسر شمیم حنفی	Department of Urdu Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi-25
ڈاکٹر خلیق انجم	Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue New Delhi-110002
جناب بلراج کومل	E-139, Kalkaji, New Delhi-19
پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	Bagh-e-Shafiq, Jamia Nagar, New Delhi-110025
پروفیسر نیر مسعود	Adabistan, Dindayal Road, Lucknow-226003
ڈاکٹر یونس جعفری	Chandni Mehal, Delhi-110006.

گفتۂ غالب

"میں موحدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں۔ زبان سے لَا اِلٰهَ اِلَّا اللّٰه کہتا ہوں اور دل میں لَا مَوجُودَ اِلَّا اللّٰهُ لَا مُؤثِرَفِی اَلوُجُودِ اِلَّا اللّٰه سمجھے ہوئے ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعۃ تھے۔ محمد علیہ اسلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمتہ للعالمین ہیں"۔

☆

میرا مذہب بخلافِ عقیدۂ قدریہ جبر ہے۔ صاحب، بندہ اثنا عشری ہوں۔ ہر مطلب کے خاتمے پر ۱۲ کا ہندسہ کرتا ہوں۔ خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدے پر ہو ۱۲"۔

☆

"جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری — کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہوئے صوفی — شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری"

☆

"میر نصیر الدین اولاد میں سے ہیں شاہ محمد اعظم کی۔ وہ خلیفہ تھے مولوی فخر الدین صاحبؒ کے اور میں مرید ہوں اس خاندان کا۔ صوفیِ صافی ہوں اور حضراتِ صوفیہ حفظِ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں"

☆

"کہتے ہیں خدا سے نومیدی کفر ہے، میں تو اپنے باب میں خدا سے ناامید ہو کر کافر مطلق ہو گیا ہوں۔ موافقِ عقیدۂ اہلِ اسلام جب کافر ہو گیا تو مغفرت کی بھی توقع نہ رہی۔ چل بھئی، نہ دنیا نہ دین!"۔

☆

"کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟"

URDU ADAB (QUARTERLY)
Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
New Delhi-110002
January, February, March, 1999

پیرویِ مغربی

"سات آٹھ سال ادھر کی بات ہے، اردو کے پروفیسروں میں ایک عجیب وغریب بحث چلی تھی۔ حالی نے "باتو نہ سازد تو بہ زمانہ بساز" والے فلسفے کے ماتحت اپنے ہم عصر شاعروں کو نصیحت کی ہے:

حالی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر ہو چکی

ایک صاحب کو بیٹھے بٹھائے خیال آیا کہ یہاں مغربی سے مراد یورپ نہیں بلکہ فارسی کا ایک گم نام شاعر ہے، ادھر کچھ لوگوں نے حالی کو نئے ادب کا پیشوا بنا رکھا تھا۔ اس تشریح کو اپنی ادبی تحریک پر حملہ تصور کیا۔ بس پھر کیا تھا اللہ دے اور بندہ لے۔ جنگ زرگری شروع ہو گئی، اور نقادوں نے عمرانی، سماجی، معاشیاتی، سیاسی دلائل سے ثابت کر دکھایا کہ حالی یورپ کی تقلید پر ہی اصرار کر رہے تھے۔ خیر، یہ بحث تو سرے سے بے معنی تھی۔ حالی کا جو مطلب تھا اس کے متعلق کسی غلط فہمی کی گنجایش ہی نہیں۔ لیکن میرا جی چاہتا ہے، کاش حالی نے گمنام فارسی شاعر 'مغربی' ہی کی تقلید کا مشورہ دیا ہوتا۔ کیوں کہ انھیں ذرا بھی اندازہ نہیں تھا کہ مغرب کی پیروی کرنا بالکل کوہ ندا یا حمام بادگرد کی خبر لانے کے برابر ہے۔ انھوں نے جس بھولے پن سے "حالی اب آؤ" کہا ہے اس سے تو یہ معلوم ہوتا ہے جیسے مغرب کی پیروی میں کچھ نہیں لگتا۔ بس گلے میں مفلر ڈالا ہاتھ میں چھڑی لی اور چل پڑے۔ حالی نہ سہی کم سے کم ہمارے نقاد تو یہی سمجھتے ہیں کہ یہ کام اتنا ہی آسان ہے۔ چناں چہ ہم آئے دن سنتے رہتے ہیں کہ اردو افسانہ مغرب سے جو کچھ لے سکتا تھا، لے چکا ہے۔ اب سے آٹھ دس سال پہلے اسی سے ملتے جلتے دعوے اردو نظم کے بارے میں ہوا کرتے تھے۔ اگر ان دعووں کے جواب میں ہم یہ کہیں کہ ہمارا ادب مغرب کے ادب سے بہت پیچھے ہے تو اس سے بھی بات نہیں بنتی۔ اگر سوال صرف اچھے ادب یا برے ادب یا کم اچھے ادب کا ہوتا تو بھی تشویش کی ضرورت نہیں تھی۔ اسمٰعیل میرٹھی نے "فطری شاعری" کے سلسلے میں جو نصیحت کی تھی: "کیے جاؤ کوشش مرے دوستو!۔" ہم اسی پر عمل کرتے اور اطمینان کی نیند سوتے۔ لیکن سوال تو یہ ہے کہ اس سو سال کے عرصے میں ہم سے پیرویِ مغربی ہوئی بھی یا نہیں اور پیرویِ مغربی کے معنی کیا ہیں؟ جو چیز ایک ادب کو دوسرے ادب سے الگ کرتی ہے وہ طرز احساس کا فرق ہے۔ لیکن حالی کے زمانے میں لوگوں نے پیرویِ مغربی کے معنی یہ سمجھے کہ چڑیوں اور پھولوں پر نظمیں لکھی جائیں۔ کیوں کہ مسٹر ورڈز ورتھ بھی یہی کرتے تھے۔ یا پھر شاعری کے ذریعے لوگوں کا اخلاق درست کیا جائے۔ کیوں کہ مکالے نے کہا۔ وغیرہ وغیرہ"۔

(محمد حسن عسکری: ستارہ یا بادبان)